

RECUEIL
DE LETTRES

SUR

LA PEINTURE, LA SCULPTURE

ET L'ARCHITECTURE.



SE TROUVE AUSSI CHEZ :

MM. Rey et Gravier, Libraires, Quai des Grands-Augustins;
Eymery, Libraire, rue Mazarine, n°. 30;
Delaunay, Libraire, Palais-Royal, galerie de bois, n°. 243.

IMPRIMERIE DE FAIN, RUE DE RACINE, N°. 4, PLACE DE L'ODÉON.

RECUEIL
DE LETTRES

SUR

LA PEINTURE, LA SCULPTURE ET L'ARCHITECTURE,

Écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le xve. siècle jusqu'au xviiie; publiées à Rome par Bottari en 1754; traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son Recueil; et enrichies de notes historiques et critiques.

Par L.-J. JAY,

Correspondant de l'Institut royal de France, de l'académie des Arcades de Rome, de celle des beaux-arts de Pérouse et de Grenoble, ancien professeur de l'école centrale, et ancien conservateur du musée de cette ville.

PARIS,

GALERIE DE TABLEAUX, RUE DU GROS-CHENET.

1817.

AUX ARTISTES,

ET AUX AMATEURS

DES BEAUX-ARTS.

C'est aux amis des beaux-arts de tous les temps et de tous les pays, que je dédie cet ouvrage.

Le plaisir que, sans doute, ils éprouveront à connaître les artistes et les amateurs les plus illustres qui aient existé, depuis le quinzième siècle, dans la peinture, la sculpture et l'architecture, sera, pour la publication de ces Lettres, le plus solide appui que je pouvais invoquer.

Un nouvel Horace eût-il célébré dans ses vers un Mécène nouveau, je n'aurais pu lui faire hommage du monument le plus respectable de l'art moderne; je le devais aux dignes successeurs, aux véritables appréciateurs des grands maîtres.

C'est donc à vous, amans passionnés des beaux-arts, amateurs ou artistes, que je présente la portion la plus précieuse et la moins connue de l'immense héritage que ces grands hommes nous ont laissé; c'est vous, que je regarde comme mes amis, par l'enthousiasme qui nous est commun, qui communiquerez à d'autres l'instruction que vous y aurez puisée vous-mêmes. Dans ces artistes fameux tout est leçon, tout est modèle; ils ne pouvaient, à l'exemple des Grecs, chercher le beau physique sans arriver au beau moral, objet de leur étude et de la vôtre.

La lecture de ces lettres prouvera jusqu'à l'évidence cette vérité; on y verra que le vrai, le grand et le sublime de l'art nous sont transmis par ces auteurs classiques, et que, sans leurs préceptes, le feu sacré qui les anima

pourrait s'éteindre encore. Mais il brille, il devient électrique dans ces écrits sortis de leurs savantes mains.

C'est surtout dans le silence des ateliers, que la méditation de ces Lettres fera sentir aux artistes qu'elles renferment pour eux des richesses inappréciables.

Telle est, enfin, l'importance de ce Recueil, que si l'art devait succomber sous les efforts d'une barbarie nouvelle, ou qu'il dût être encore avili par une corruption semblable à celle du dix-huitième siècle, il y trouverait des principes sûrs et régénérateurs.

Artistes et amateurs! bientôt vous allez jouir de l'entretien de ces artistes immortels. Bientôt vous allez les entendre parler de leur art, de ses difficultés, des moyens de les vaincre, et d'arriver par de nobles travaux à la plus brillante renommée.

Après avoir rendu d'assez longs services aux beaux-arts, si celui-ci devait être le dernier, je n'aurais plus qu'un vœu à former, ce serait qu'ils pussent s'élever dans la France, ma chère patrie, à la hauteur sublime du siècle de Léon X. Il est permis de le croire, puisque les grands génies naissent indépendamment des révolutions des empires, et que l'École française, devançant toutes les autres aujourd'hui, ne fait pas regarder comme impossibles d'aussi flatteuses espérances (1).

L.-J. JAY.

---

(1) Mon vœu ne saurait être exclusif; il s'étend à toutes les nations qui cultivent les beaux-arts.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

Quelles que soient les fictions plus ou moins aimables, ou ingénieuses, au moyen desquelles on a cherché à donner à la naissance des beaux-arts une origine précise, il n'en est pas moins vrai qu'elle se perd dans la nuit des temps, comme celle des autres connaissances humaines.

L'homme a un goût si naturel pour l'imitation, que tous les peuples sauvages et policés s'y sont adonnés. Les premiers, non contens de peindre ou de sculpter sur diverses matières, se peignent la figure et les différentes parties de leur corps, en y faisant des traits dont la forme et la couleur sont ineffaçables. Le mot *tatouer* sert aujourd'hui à exprimer ce singulier genre de talent, que beaucoup de nos ouvriers imitent imparfaitement sur leurs poitrines, sur leurs bras et ailleurs.

Laissant donc à part la question souvent agitée, de savoir quel est celui, du peuple égyptien, du peuple étrusque ou des Pélages, qui a le plus anciennement cultivé les arts, disons que, malgré une certaine ressemblance qu'ont leurs idoles et leurs monumens, il est bien probable que les beaux-arts eurent chez les deux premiers une très-longue enfance : d'où l'on doit inférer que ni les uns ni les autres ne purent rien apprendre de leurs voisins, moins instruits et sans doute plus barbares qu'eux (1).

Quoi qu'il en soit, nous voyons que l'art étrusque parvint à une exacte imitation de la nature : on remarque beaucoup de feu et de vivacité dans le mouvement de ses figures, tandis que l'art égyptien n'est singulier que par son degré d'immobilité, et par un dessin plus défectueux que celui des Chinois.

Hâtons-nous de franchir cette multitude de siècles sur lesquels nous n'avons que des notions assez incertaines;

---

(1) C'est après avoir vu plusieurs fois le beau musée étrusque de M. *Oddi Baglioni*, près de Pérouse, que nous avons acquis cette conviction.

et transportons-nous au temps où les artistes grecs, pour échapper aux satellites du farouche Omar, vinrent chercher asile et protection dans les villes de Pise et de Florence, qui leur prodiguèrent les soins de la plus touchante hospitalité : cette honorable préférence ne dut leur être accordée, sans excepter Rome elle-même, que par la réputation qu'avaient les Étrusques de cultiver les beaux-arts de temps immémorial. Ainsi leur ère nouvelle et leur prospérité naquirent de la reconnaissance. C'est à ce noble sentiment que l'école de Florence doit sa principale gloire et cette suite ancienne, qui ne fut jamais interrompue, d'une foule d'artistes habiles, jusqu'à présent nés sur son territoire très-favorable au génie.

Bottari, amateur savant et zélé, entreprit vers le milieu du siècle dernier, la recherche des lettres autographes de tous les artistes italiens, pour en former un recueil, qu'il commença à publier à Rome en 1754. Il joignit à ces lettres celles qu'il put se procurer des artistes fameux des autres écoles, et des amateurs les plus distingués. Cette collection, précieuse sans doute, mais dans laquelle on a fait entrer une grande quantité de lettres d'artistes inférieurs, reçut par là une trop grande extension. Sept volumes in-4°. parurent successivement à Rome. Après les avoir lus attentivement, on est forcé de convenir qu'on a moins pensé au choix de ces lettres qu'à leur nombre. Cet ouvrage, n'ayant eu qu'une seule édition en italien, est pour ainsi dire ignoré en France et ailleurs : il eût eu sans doute plusieurs éditions, s'il eût été moins volumineux.

Nous allons maintenant exposer les divers motifs qui nous ont engagé à entreprendre, non sa traduction entière, mais seulement ce qu'elle contenait de véritablement beau et d'utile :

1°. La persuasion où nous sommes qu'une seule édition, nécessairement rare, n'a pu suffire à faire connaître suffisamment ce Recueil autant qu'il eût mérité de l'être ;

2°. Le peu d'intelligence qu'on a de la langue italienne en France, quoiqu'elle y soit plus connue qu'autrefois ;

3°. L'importance des principes des grands maîtres et

des documens que ces lettres contiennent, pour tous les arts dépendans du dessin;

4°. La conviction dans laquelle nous sommes que c'est rendre un grand service aux beaux-arts, que de publier une édition nouvelle de ces lettres, faite avec un choix dont nous avons déjà fait sentir la nécessité.

On eût désiré que les recherches de ces lettres, faites pendant plusieurs années par *Bottari* et ses collaborateurs avec autant de zèle que de constance, fussent parvenues à remonter au delà du quinzième siècle. Celles qu'avaient écrites les *Cimabué*, les *Giotto*, les *Donatello*, les *Guiberti* et autres, n'auraient été ni moins curieuses ni moins intéressantes à connaître. Mais le temps, disons mieux, l'incurie des hommes, ne nous a laissé aucun espoir de recouvrer les lettres des artistes des écoles de l'Italie, et des autres pays, avant cette époque.

Ce fut, en quelque manière, faire revivre le génie des grands maîtres, que de publier leurs lettres. Lorsqu'elles parurent, elles contribuèrent puissamment, avec d'autres bons écrits, à détruire les doctrines erronées qui s'étaient introduites dans les beaux-arts.

Une nouvelle publication de ces lettres pourra contribuer singulièrement à préserver les écoles de tomber dans de nouveaux écueils, puisqu'il est certain que, hors de la route qu'ont suivie les grands maîtres, tout est égarement.

Qu'on ne croie pas, cependant, les suivre ni les atteindre en se traînant péniblement sur leurs traces : cela ne conduirait qu'à former des copistes.

On pourrait dire à plus d'un peintre de nos jours : « Ce ne sont ni des figures ni des traits empruntés à *Raphaël* ou à tout autre, que nous voulons voir dans nos ouvrages; c'est avec votre propre physionomie, c'est avec votre propre caractère qu'il faut vous montrer; on préfère les incorrections de *Rubens* et la manière sauvage et bizarre du *Castiglione* à des peintres plus soignés, mais dont les pinceaux incertains, décolorés, laissent le connaisseur indécis sur le nom de leurs auteurs, et sur la place qu'ils doivent occuper dans une galerie, si toutefois on doit les y admettre. C'est, donc, de l'esprit des grands maîtres

qu'il faut essentiellement se pénétrer, sans chercher à les copier littéralement.

Sans doute il faut des lisières à l'enfance pour guider et soutenir ses pas débiles. Le *Perugin* conduisit ainsi ceux du jeune *Raphaël*; mais l'élève à peine arrivé à son adolescence, impatient de suivre sa propre inspiration, quitte son maître, que déjà il avait égalé; il vole à Florence; et là, semblable à l'abeille, il compose son talent, non sur le seul *Léonard de Vinci*, sur André *Verrocchio*, sur le frère *Bartholomée de Saint-Marc*, sur *Michel-Ange*, mais sur tous les peintres habiles qui avaient paru en Toscane et ailleurs, avant le quinzième siècle; il n'y eut aucun d'eux qu'il n'étudiât, aucune statue antique ou moderne, aucun bas-relief, aucun reste d'architecture dont il n'enrichît son beau génie. Il se gardait bien de passer des journées entières à polir, à terminer ses dessins; il fesait des traits avec cette rare perfection qu'on lui connaît. Le judicieux *Poussin* suivit son exemple.

Il nous serait facile de donner bien des preuves de ce que nous avançons; nous en acquîmes encore une nouvelle, étant à Sienne en 1814. Parmi quelques dessins rares dont nous enrichîmes notre collection, il en est un de *Raphaël*, dans lequel il a dessiné la fameuse statue en marbre du Saint-George du *Donatello*, placée à Florence, dans une niche de la façade méridionale de l'ancienne loge appelée d'*or san Michele*. Le saint est environné de trois soldats, dont l'un lui met la main sur l'épaule pour l'arrêter. Les figures, dessinées à nu et à la plume, ont 6 pouces de proportion, et sont du beau temps de ce maître. Rien de ce qu'a tracé la main du premier des peintres ne devant rester inconnu, notre intention est de faire graver cette composition.

La marche que suivit ce peintre divin, est celle que tout artiste devrait prendre, au lieu de consumer ses plus belles années dans le même atelier, pour n'y voir et n'y copier que les mêmes modèles, peu faits souvent pour en servir.

L'irrésolution de la jeunesse ne vient, en grande partie, que de son ignorance; mais si ses études ont été bien dirigées, ne craignez pas de l'abandonner à ses propres

forces, lorsqu'elle sera bien pénétrée de l'excellence des plus beaux ouvrages qui soient sortis de la main des hommes, ainsi que des moyens par lesquels on est parvenu à les produire.

Voulez-vous qu'un élève puisse obtenir un jour de brillans succès? montrez lui les Alpes; qu'il les franchisse, deux fois, s'il le faut, avec les mêmes difficultés que le *Poussin*, et dans cet âge heureux où son esprit n'est point encore imbu des préjugés d'écoles, où, libre de toute inquiétude, la nature et les merveilles des beaux-arts, ravissant à la fois son cœur et son imagination, les pénètrent de ce feu, de cet enthousiasme, sans lesquels on ne produira jamais rien de grand ni d'inspiré.

L'Italie ne peut cesser d'être aujourd'hui pour les nations civilisées ce que la Grèce fut jadis pour celles qu'avec raison elle pouvait traiter de barbares. Comme elle, elle a été la première à polir par les arts, par les sciences et par le commerce, la rudesse et la férocité que la barbarie de plusieurs siècles avait imprimées sur une grande partie de la terre.

Les grands modèles ne se trouvaient autrefois que dans la Grèce: où les trouve-t-on aujourd'hui, si ce n'est dans l'Italie, cette institutrice souveraine des autres peuples? On l'avait cru du moins dans les siècles qui avaient précédé le dix-huitième; aussi peut-on remarquer que ce fut pendant ce long intervalle que les autres écoles, prenant celles de l'Italie pour guides, produisirent le petit nombre d'artistes remarquables dont elles peuvent se glorifier. Cependant on crut devoir se dispenser d'aller étudier les chefs-d'œuvre sur lesquels on s'était formé; on institua des académies; on fit mouler les statues antiques: mais tous ces soins n'empêchèrent pas que le goût de ces établissemens ne devînt plus ou moins mauvais, selon le choix des directeurs ou des professeurs auxquels ils étaient confiés. Enfin, la corruption devint si générale, qu'elle força les bons esprits de retourner aux sources pures qu'on avait abandonnées mal à propos.

On a vu, de nos jours, quels efforts il a fallu faire pour ramener les beaux-arts aux principes des anciens, qu'avaient su nous transmettre les *Raphaël* et les

Michel-Ange. Ce serait une erreur de croire que les beaux-arts soient entièrement affranchis de leurs systèmes vicieux. Il est à craindre qu'ils n'y retombent, si le dessin, ayant d'ailleurs une certaine élégance et de la correction, manque de flamme, et ne sort de cette roideur qu'on remarque dans les écoles actuelles; si à la froideur du dessin se joint toujours celle d'un coloris plombé, blafard et sans transparence.

Nous venons de signaler quelques vices de l'art qu'on peut éviter; mais, de tous ses ennemis, le plus mortel, c'est le faux goût qui domine, c'est cet engouement pour le dernier des genres, que le goût sévère de l'Italie repoussa toujours. Tant que quelques nations auront une admiration presque exclusive pour les écoles des Pays-Bas, pour les représentations ignobles, pour tous ces sujets dont la bassesse ne peut s'étayer que de la grande vérité de l'imitation, on s'éloignera de plus en plus des grands modèles anciens et modernes.

Car, enfin, l'imitation de ce que la nature produit de plus abject, est-elle donc l'unique but que les beaux-arts doivent se proposer? Est-ce sous ce rapport que les écoles de la Grèce et celles de l'Italie les ont considérés? L'art commença, il est vrai, par l'imitation; mais ce ne fut que par le choix le plus épuré des belles formes, ce ne fut que par leur réunion qu'il parvint peu à peu à produire des ouvrages plus parfaits que ceux de la nature elle-même. Qu'on passe d'une figure de *Téniers* ou d'*Ostade*, et même des autres peintres les plus estimés de l'école flamande ou hollandaise, au Laocoon, à l'Apollon, à un tableau de *Léonard*, du *Corrége* ou de *Raphaël*, et l'on trouvera la distance immense qu'il y a entre le premier degré de l'art, qui est l'imitation plus ou moins défectueuse, et le plus élevé qui, a produit ces chefs-d'œuvre.

Si notre goût était aussi pur que celui des Grecs, s'il ressemblait à celui de nos grands maîtres, ne devrions-nous pas les estimer heureux de n'avoir pu même soupçonner qu'il existerait un jour des artistes qui, prenant pour les sujets ordinaires de leurs travaux ce qu'il y a de plus bas et de plus trivial dans la conformation ou dans

les professions des hommes, verraient ces travaux payés à des prix plus élevés que les nobles sujets de l'histoire?

D'après cela, il n'est pas étonnant que quelques peintres seulement aient le courage de se livrer à ce premier des genres, et de supporter toutes les privations attachées à une partie de l'art, qui ne saurait leur procurer, comme autrefois, une grande considération. Comment espérer le retour du bon goût? Comment espérer de voir les beaux-arts reprendre l'éclat qu'ils eurent sous *Léon X* et même sous le règne de *Louis XIV*?

Nous ne sommes point insensibles au charme de la simple imitation, nous l'apprécions, nous en démontrerions même l'utilité, si cela était nécessaire; mais nous réclamons contre les droits qu'on lui accorde ou qu'on lui laisse usurper aujourd'hui au détriment des autres branches de l'art qui lui sont si supérieures. Que peut la pratique sans la savante théorie que les grands maîtres ont employée dans leurs ouvrages immortels? Quoi! donc, l'on admirera un *Ostade* et son école, avec les Lapons qui leur servirent de modèles; l'on s'extasiera devant ces petits monstres que la nature ne produit qu'à regret dans les plus affreux climats! Que fera-t-on, de quelle expression se servira-t-on pour louer dignement la Vénus de Médicis, l'Antinoüs, un tableau du *Poussin* ou de le *Sueur*?

Nous croyons donc pouvoir répéter à un élève ce que disait *Annibal Carrache* à celui qu'il trouva dessinant quelques peintures médiocres au bas de Saint-Pierre *in montorio* : « Mon ami, montez plus haut; c'est-là que vous trouverez ce que vous devez étudier, » en voulant lui parler de la transfiguration de *Raphaël*. Nous lui ajouterions : Puisque la corruption du goût qui règne, n'a pas encore pénétré jusqu'à vous, hâtez-vous d'aller habiter dans ces belles et fertiles contrées où ont vécu les *Poussin* et les *Claude Lorrain*; allez jouir de la pureté d'un beau ciel, d'un climat doux et fécond en tous genres de richesses et de beautés : là, ni votre imagination ni votre main ne seront jamais glacées par de longs hivers; là, un rameau de ces lauriers immortels qui croissent de toutes parts dans les beaux jardins de Florence ou de Rome,

vous sera un jour décerné, si vous y suivez les maximes trop oubliées des plus illustres maîtres.

Mais, nous ne saurions vous le dissimuler, leurs productions ont une si grande élévation, elles sont d'une telle beauté, que vous désespérerez d'abord de jamais les égaler. Rappelez-vous alors que le *Perugin* dut paraître au jeune *Raphaël* un peintre d'un rare talent, lorsqu'à douze ans il fut admis dans son école, et que cependant à 17 ans il parvint à égaler au moins son maître. Il y a plus : si, accablés par la puissance de ces génies extraordinaires, le découragement naissait dans votre âme, repoussez-le comme votre plus cruel ennemi, et réfléchissez que quelle que soit l'ample moisson de gloire qu'ils aient faite, on peut en recueillir encore une portion après eux. Fallût-il même vous contenter de quelques fleurs qui leur auraient échappé, ne vous plaignez pas du sort qui vous était réservé. Le temps respectera, à son tour, celles que vous aurez cueillies, comme celles dont Anacréon sut orner sa lyre, et l'*Albane* ses pinceaux.

Il est très-certain que, depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours, il a paru beaucoup d'artistes nés avec un beau génie; mais sa flamme s'est éteinte, par l'enseignement vicieux qu'ils reçurent et qu'ils transmirent.

Les préceptes des grands maîtres ayant fini par être totalement oubliés, l'Italie fut également frappée d'une stérilité qui lui était inconnue dans les arts du dessin ; et, par une singularité remarquable, elle ne parut avoir réservé toute sa fécondité que pour produire les musiciens les plus célèbres.

Nous sommes obligés d'avouer que cet état de choses n'a point encore cessé, et qu'elle est toujours à attendre qu'il naisse quelques hommes appelés à succéder aux grands artistes qui l'ont illustrée; tandis que l'école française, plus heureuse, après avoir donné, la première, l'exemple de sa régénération, a surpassé pour la première fois, depuis quelques années, les autres écoles dans plus d'un genre de talens.

Nous n'en conseillerons pas moins aux jeunes artistes d'aller habiter ces villes fameuses que les *Michel-Ange* et les *Raphaël* ont rendues les rivales d'Athènes et de Co-

rinthe. C'est au milieu des chefs-d'œuvre du *Vatican* et de la Chapelle sixtine; c'est dans les musées de Florence, de Rome, de Venise et de Bologne, qu'il faut aller méditer sur les moyens qui ont fait enfanter tant de prodiges aux grands maîtres.

Nous ne saurions assez répéter combien il serait à désirer que ceux qui veulent suivre la noble carrière des arts, eussent, non une grande fortune, qui ne fait qu'augmenter la paresse trop naturelle à l'homme, mais une existence honnête, qui leur permît de se livrer à l'étude avec indépendance et sans inquiétude sur l'avenir.

On n'ignore pas que le *Poussin* éprouva d'abord un état d'indigence à Rome, et que, y étant malade, il fut obligé de demander des secours au commandeur *del Pozzo*, qui, de son bienfaiteur, devint ensuite son ami. Ce grand peintre ne put d'abord vivre avec peine dans cette ville, qu'en vendant à vil prix ses tableaux et les dessins qu'il faisait d'après l'antique. Son grand caractère et l'amour de son art ne se laissant pas abattre par l'infortune, ce grand peintre sut tirer de l'adversité même des forces nouvelles pour sortir de l'état fâcheux où il se trouvait réduit. Mais cet exemple est rare, et l'indigence est toujours funeste à l'être sensible qui l'endure; et combien n'apporte-t-elle pas d'empêchemens à ses progrès, par l'affliction et par l'humiliation intérieures qui l'accablent!

L'artiste, au contraire, qui peut suffire à ses besoins, acquiert une sécurité qui lui est indispensable pour jouir pleinement du calme dont son génie a le plus grand besoin. Alors, son indépendance lui fait repousser la main qui oserait lui présenter un vil prix de ses ouvrages. Cosmopolite par état et par goût, il peut parcourir le monde, et se fixer où bon lui semble, pour embellir de ses travaux la partie de la terre civilisée qu'il a choisie pour sa demeure. Dès qu'il ne sera pas réduit à aller offrir son talent à l'opulence, il ne courra pas les risques d'en être éconduit, ou d'en supporter les dédains; il attendra qu'elle vienne lui demander ce qu'elle payera d'autant mieux, qu'elle sentira que l'artiste habile peut vivre sans le secours de son art.

Sans doute il est des âmes élevées, dont la générosité se plaît à honorer le mérite et même à le servir, puisque, par une fatalité singulière, l'homme de génie naît presque toujours dans un état voisin de la pauvreté. Tels furent *Horace*, fils d'un affranchi, Jean-Baptiste *Rousseau*, le *Corrége*, et beaucoup d'autres. Un plus grand nombre, comme *Raphaël*, reçurent de leurs parens de quoi fournir avec assez de peine aux dépenses que demandait leur instruction. D'autres, plus heureux, trouvèrent des Mécènes, comme le *Brun* dans la personne du chancelier *Séguier*. Plusieurs, enfin, manquant de tous ces avantages, parvinrent encore à peindre habilement, quoiqu'ils sussent à peine lire, comme le *Perugin* et quelques autres. Heureusement cette éducation peu soignée ne se rencontre plus maintenant parmi les artistes; ils ont senti qu'elle ne pouvait que nuire à leur personne, ainsi qu'à leurs talens.

La question de savoir s'il convient aujourd'hui qu'un état puissant et florissant laisse se former un grand nombre d'artistes, devrait ici trouver sa place; mais cette discussion nous conduirait trop loin. Nous observerons seulement que l'Italie, destinée à ressembler à la Grèce pour tout ce qui tient aux beaux-arts, a eu un si grand nombre de peintres, de sculpteurs et d'architectes, qu'on peut dire sans exagération que, jusqu'aux murs intérieurs et extérieurs des petites habitations, tout est rempli de leurs ouvrages, et cela avec une telle profusion, que l'on croirait que tous les habitans n'ont eu d'autre occupation que celle de bâtir, de peindre ou de sculpter pendant plusieurs siècles, sans qu'il en soit résulté aucun inconvénient pour les intérêts du gouvernement et pour ceux des particuliers. Les uns et les autres ont, au contraire, considérablement gagné à laisser suivre ces goûts à la nation italienne, puisqu'en embellissant son pays, elle l'a rendu le plus florissant et le plus beau de l'univers, qu'elle a fourni des artistes célèbres au monde entier, et qu'elle a forcé les autres nations à aller admirer ses chefs-d'œuvre, et à se former d'après eux.

On conçoit à peine le nombre des objets d'arts qui sont sortis de l'Italie, et les sommes immenses qu'ils ont rapportées à ceux qui les ont faits, à ceux qui en étaient posses-

seurs, ou qui en faisaient un commerce, sans compter les produits de la magnificence qu'ils ont fait éclater dans l'ornement des temples, magnificence qui n'est point étrangère à la puissance particulière des souverains pontifes. Ce fut ainsi qu'autrefois la Grèce asservie rendit ses maîtres et les autres nations tributaires de l'empire que les beaux-arts et les sciences lui avaient acquis anciennement.

Dira-t-on que les beaux-arts n'ont brillé en Italie, que parce qu'elle a joui d'une longue paix? On ne le peut, soit qu'on l'entende depuis l'existence des républiques qui s'y étaient formées dans le moyen âge, soit qu'on observe ce qui s'y est passé en guerres, en désastres sans nombre, jusqu'à nos jours.

Il faudrait alors convenir que les beaux-arts croissent naturellement dans un climat qui leur est favorable; que, transplantés ailleurs, ils n'y prospèrent qu'en raison de celui qui se rapproche le plus des lieux d'où ils sont tirés, comme on le voit dans les plantes exotiques. Les Italiens sont persuadés de cette vérité : en effet, nous voyons qu'après l'Italie c'est l'Espagne qui leur a été le pays le plus favorable. On retrouve dans ces deux écoles la même chaleur de coloris et d'expression, la même force de caractère. Ce qui distingue seulement celles de l'Espagne de celles de l'Italie, c'est que les premières s'en sont tenues en général à l'imitation de la nature, sans chercher à agrandir, à améliorer ses formes; sans cela leur ressemblance serait parfaite (1).

Nous terminerons, pour le moment, cette comparaison par le caractère que les beaux-arts ont pris dans la France, qui réunit sur sa surface tous les climats. Leur variété serait-elle la cause que les beaux-arts n'y ont jamais eu une physionomie particulière? En effet, on voit que les peintres nés dans nos contrées méridionales ont plus de feu et de

---

(1) M. *Quilliet*, amateur distingué, qu'un long séjour en Espagne a familiarisé avec ces trois écoles, vient de rendre aux beaux-arts un service très-signalé, en faisant paraître, sous la forme d'un dictionnaire, l'histoire de tous les artistes espagnols dont nous n'avions eu jusqu'ici que des notions très-imparfaites. Grâce à ses lumières, à son zèle, à ses soins, il ne sera plus permis de méconnaître ces écoles, ni le rang qu'elles méritent d'occuper chez les nations.

coloris que les autres. Quoi qu'il en soit, le règne de François Ier. forme la plus belle époque de cette école, parce qu'elle s'attacha à suivre les grands maîtres de l'Italie : heureuse, si elle eût marché toujours sur leurs traces ! Elle doit peut-être à l'inconstance de son goût d'être la moins féconde en grands artistes : elle appartient à un peuple nombreux, spirituel, éclairé, et riche de tous les dons de la nature ; et cependant elle n'a formé, jusqu'à présent, qu'une seule école. Cela viendrait-il aussi de ce qu'à peu de chose près on n'a considéré très-long-temps, en France, les beaux-arts que comme des objets de pur agrément, et de ce que cette nation n'ayant pas toujours attaché une grande importance à leur culture, les artistes, en général, y étaient peu considérés ? Nous avons encore vu, dans notre jeunesse, qu'une famille tenant à l'état de la bourgeoisie se serait crue déshonorée si son fils eût voulu embrasser la carrière des beaux-arts. Cette belle profession, qui fut en Italie celle des comtes *Buonaroti* et de beaucoup d'autres nobles, qui n'avaient pas oublié qu'il fallait être d'une condition libre à Athènes et à Rome pour l'exercer, était alors abandonnée parmi nous à la classe des artisans. S'il paraissait parmi eux un jeune homme né avec le goût des arts, ses parens l'aidaient de leurs moyens ; et quand ils en manquaient, on cherchait alors un homme puissant qui voulût bien l'aider à suivre ses études. Ensuite, devenu grand ou médiocre artiste, s'il voulait exercer son art à Paris sans être reçu de l'Académie de Saint-Luc, peuplée en général de barbouilleurs et de vitriers, on saisissait l'ouvrage du peintre ou du sculpteur dans son atelier, on le condamnait à une amende, jusqu'à ce qu'enfin il fût reçu de cette académie, dans les salles de laquelle nous nous rappelons cependant d'avoir vu les morceaux de réception du modeste et grand le *Sueur*, et de l'ambitieux le *Brun*, de l'habile sculpteur le *Pautre*, etc.

Il y a bien loin, il faut en convenir, de cet état des arts en France, qui n'a cessé qu'environ depuis 40 ans, aux établissemens des prytanées de la Grèce, et même de la considération accordée aux artistes fameux, sous Léon X et sous plusieurs autres grands souverains. Ce se-

rait, donc, en vain qu'on voudrait se promettre les mêmes résultats, si l'on n'imite les institutions des Grecs, et ces princes illustres, dans leur goût pour les belles choses, et dans les récompenses qu'ils savaient accorder avec une grâce qui en augmentait le prix.

Il est temps de revenir à notre travail. Nous avons fait sentir la nécessité où nous nous sommes trouvé de ne pas faire entrer dans notre collection une quantité de lettres qu'on trouve dans celle de Bottari, sans que, pour cela, nous blâmions les coopérateurs de son recueil de les y avoir insérées, n'ignorant pas combien l'Italie veille à la gloire de ses artistes nombreux, et désire d'en défendre toutes les classes d'un éternel oubli.

Pour nous, qui n'avons eu en vue que l'utilité générale des beaux-arts, nous avons regardé comme l'un de nos devoirs essentiels, de séparer toute espèce d'alliage des métaux les plus purs.

Nous avions aussi à pourvoir au rétablissement de l'ordre des temps auxquels appartiennent ces lettres originales, après avoir reconnu que ce défaut venait de ce que, dans l'édition qui en avait été faite, on en imprimait un volume lorsqu'on avait recueilli de quoi le former. Nous nous croyons dispensé d'exposer les avantages qui en résultent pour les lecteurs.

Outre ce double avantage que présentera le nouveau recueil, il en est un autre que nous avons dû prendre en considération; c'est celui qui, résultant de la grande suppression des lettres inutiles dont nous avons parlé, facilitera l'acquisition d'un ouvrage que nous regardons comme indispensable à tous ceux qui aiment ou qui cultivent les beaux-arts. C'est dire qu'on doit le regarder comme un livre classique.

Si nous avons ajouté aux lettres dont nous avons dû faire choix, un assez grand nombre de notes, c'est moins pour faire preuve de quelque érudition, que pour rappeler des faits intéressans et peu connus, ou bien pour mettre au jour des observations extraites de celles que nous avions rédigées pendant le cours de nos voyages.

Quant à notre manière de traduire, nous avons cherché à ressembler à ceux qui imitent avec la plus exacte

fidélité. On sait que les beaux-arts ont leur langage particulier, dont il est essentiel de conserver le véritable sens et l'expression. Cela devient encore plus nécessaire lorsqu'on a à rendre la pensée des grands maîtres, qui écrivaient comme ils peignaient, avec clarté, avec simplicité, ainsi que l'on pourra s'en convaincre soi-même. Assurément, ni *Michel-Ange*, ni *Raphaël* ne cherchaient pas plus à captiver l'esprit de leurs lecteurs que les *Bembo*, les *Castiglione*, les *Carraches*, et le *Dominiquin*. Ils laissaient à l'*Arétin* la fadeur des louanges, les concetti et les expressions exagérées. Ce qu'on remarque dans leurs lettres, c'est un grand amour pour leur art, une rare modestie, un jugement parfait, et le désir continuel d'arriver, par l'étude la plus opiniâtre, à la perfection qu'ils cherchaient.

Dans ces beaux temps de l'art moderne, on ne voyait pas les illustres maîtres travailler à la hâte, et quitter leur atelier pour aller perdre dans le monde un temps dont ils sentaient tout le prix. Une vie frugale et retirée leur procurait facilement une tranquillité remplie de charmes, et cette noble indépendance dont le *Poussin* retraça depuis le bel exemple. Des travaux suivis sans interruption, quelques amis éclairés et des livres, leurs pinceaux, leurs ciseaux ou leur compas, faisaient les délices de ces artistes divins, et lorsqu'ils étaient fatigués par une trop longue application, ils ne connaissaient d'autres délassemens que ceux que donnent la contemplation et l'admiration de la nature. C'était dans son sein qu'ils allaient prendre des forces nouvelles, et méditer de nouveaux sujets. Ce qu'une forte application avait fait concevoir pour soutenir ou pour accroître leur réputation, était exécuté avec rapidité, quoique avec beaucoup de soin : cela est si vrai, que cette manière d'opérer suffirait aujourd'hui pour distinguer un tableau ancien d'avec un tableau moderne, ordinairement peiné et sans verve.

Beaucoup de personnes s'étonnent de la quantité de beaux ouvrages qu'ont faits ces grands artistes. Nous en avons déjà exposé en partie les raisons; le cours de la vie est assez long pour qui sait en mettre à profit tous les instans. Que l'on juge à quel point *Raphaël*, mort à

37 ans, fut laborieux, puisque ses travaux surpassent en nombre ceux des *Titien* et des *Michel-Ange*, qui vécurent chacun près d'un siècle.

On a vu trop souvent les artistes de nos jours rechercher les honneurs et les travaux. Autrefois les uns et les autres venaient s'offrir d'eux-mêmes au talent. De là s'ensuivait nécessairement une plus grande considération. On pourrait objecter en faveur des artistes de notre temps, que la protection n'a que trop souvent appris à celui qui se repose avec confiance sur la validité de ses moyens, à se mettre en avant, comme beaucoup d'autres, pour solliciter et faire des démarches qui lui répugnaient. Voilà sans doute la funeste origine de l'intrigue et de la jalousie, deux passions également contraires au beau caractère que devrait toujours montrer l'homme à talens.

Afin d'obvier à d'aussi graves inconvéniens, on a imaginé de donner les travaux publics au concours. Cette espèce de tribunal est ordinairement sans appel, et ses jugemens sont confirmés par celui d'un public éclairé.

Il n'appartient qu'aux muses de faire briller, dans l'avenir, la mémoire des grands princes, et de conserver le souvenir des belles actions. Ces jouissances si pures et si douces sont mille fois préférables aux lauriers ensanglantés que l'on cueille dans les champs de Mars, lequel, après avoir accablé la terre de toutes ses fureurs, ne lui laisse que les ruines, la misère, et les larmes du désespoir. Alors toute félicité publique disparaît, et les beaux-arts s'enfuient avec elle. Ce que nous avons déjà dit sur l'Italie, nous le répéterons à l'égard des autres contrées de l'Europe. Depuis long-temps, la nature semble ne vouloir plus reproduire ces êtres extraordinaires qui, semblables à *Raphaël*, paraissent appartenir à des êtres au-dessus de l'humanité. Mais, devrions-nous l'accuser de son infécondité, et n'est-ce pas l'homme seul qui en est coupable? N'est-ce pas lui qui suscite les guerres interminables, sanglantes et cruelles, qui moissonnant la fleur et l'élite de la jeunesse des nations, détruisent sans pitié la joie et l'espoir de leur siècle? N'est-ce pas lui qui rompt l'immense chaîne des générations? Qui pourrait douter que, parmi ces innombrables victimes de leur dévouement à leur patrie, il

n'y en avait pas qui renfermaient en elles le germe des talens les plus surprenans ? Quel nom donner à cette politique barbare qui, regardant la guerre sans effroi, assure qu'elle est utile et même nécessaire au monde ?

Non, l'homme, l'être le plus parfait de la création, que la religion enseigne avoir été formé à l'image de Dieu, ne doit pas avoir sur la terre, qu'il embellit par sa présence et par ses travaux, une condition pire que celle des plus vils animaux que l'on fait battre ou que l'on fait égorger à son gré.

Hâtons-nous, grand Dieu ! d'écarter ces horribles images ! Depuis trop long-temps, la terre est abreuvée de sang et de larmes; un long crêpe de deuil la couvre tout entière. Ah ! que l'homme du moins apprenne par ses malheurs à avoir le sentiment de la dignité de son être, et qu'une paix inaltérable puisse enfin régner parmi les nations ! Alors, seulement, les sciences et les arts jouiront d'un état prospère et durable. Vain espoir ! le temple de Janus sera-t-il jamais fermé ?

Italie ! belle Italie, vers laquelle mille souvenirs délicieux me rappellent sans cesse, apparais-moi toujours suivie du charme que répandent sur la vie tes arts consolateurs. Je te fuis quand je te vois au Capitole vêtue comme les guerriers, et environnée de tes anciens trophées et des peuples que tu réduisis à l'esclavage. Tu exerces aujourd'hui un plus doux, un plus universel empire. Tu vois le monde entier rendre un hommage solennel à tes génies célèbres, à la beauté de tes sites enchanteurs, à cette étonnante fertilité de tes campagnes, où la nature donne si libéralement ce que, dans d'autres climats, elle n'accorde qu'avec peine aux mains les plus laborieuses.

Parlerai-je de la magnificence de tes cités, de la richesse et de la splendeur de leurs monumens, de tes académies, de tes écoles savantes, qui toutes se disputèrent long-temps le prix des beaux-arts, par des talens divers, mais dont enfin la rivalité cessa lorsque l'école d'Athènes parut ? Alors, l'école romaine, qui cédait en ancienneté, en talens, à celles de Florence, de Sienne, de Venise et de la Lombardie, fut proclamée la première école de l'univers.

Ah ! quelle époque de la vie est comparable à celle d'un amant passionné des arts et des beautés de la nature, qui visite à loisir cette terre si féconde en grands souvenirs ; qui foule le même sol que tant de peuples qui s'y sont succédé ; et qui, sortant des tombeaux des Scipions, va s'asseoir sur les ruines du Colisée, et promène ses regards mélancoliques sur sa vaste étendue? Comment pourrais-je entreprendre de décrire dans cette esquisse rapide ce que des volumes contiendraient à peine? Contentons-nous donc de monter au Capitole, et d'aller contempler avec respect l'admirable statue de Marc-Aurèle.

Ravi de la beauté de l'Italie et de toutes les richesses que les beaux-arts y ont accumulées, je ne pouvais suffire à peindre mes sentimens affectueux à l'ami sensible qui, prévenant mes désirs, m'avait préparé d'aussi nobles et d'aussi grandes jouissances. Je pressais sur mon cœur son image, ce portrait qui me sera toujours si cher et qui me rappelait le rare assemblage des qualités de son cœur et de son esprit aimable. Si je ne craignais de blesser sa modestie, je dirais que l'homme d'état, semblable à un autre Mécène, savait se délasser des travaux d'une grande administration par les bienfaits nombreux qu'il répandait avec autant de grâce que de bonté sur le mérite souvent oublié ; je dirais..... ; mais une voix que j'aime à entendre me prescrit de garder le silence.

Relisons les vers d'un jeune poëte dont la mort prématurée fut une perte pour les muses (1).

Honorer le talent, c'est partager sa gloire ;
Oui, les vrais protecteurs de nos chantres fameux,
Sur les trônes brillans du temple de Mémoire
Vont s'asseoir auprès d'eux.

Leurs noms ont retenti sur la double colline ;
Et, dans leurs souvenirs, les mortels ont uni
Et Mécène à Virgile, et Colbert à Racine,
Et Français à Parny.

---

(1) M. Falaise, né à Verneuil.

RECUEIL
DE LETTRES
SUR
LA PEINTURE, LA SCULPTURE
ET L'ARCHITECTURE.

Au magnifique et puissant seigneur PIERRE SODERINI, *gonfalonier de la république de Florence.*

Urbin, 1er. octobre 1504.

MAGNIFIQUE et puissant seigneur, révéré comme un père, le jeune *Raphaël*, d'Urbin, sera celui qui vous présentera cette lettre. Je sais que son père, que j'affectionne, a beaucoup de talent, ainsi que son fils, jeune homme aimable et discret. Toutes ces considérations font que je l'aime beaucoup, et que je désire qu'il arrive à une grande perfection : enfin je le recommande à votre seigneurie le plus instamment qu'il m'est possible, en la priant, par amour pour moi, de l'aider et de le favoriser en toute occurrence. Je regarderai comme faits à moi-même tous les plaisirs et tous les services que ren-

dra votre seigneurie au jeune *Raphaël* : elle ne pourrait rien faire qui me fût plus agréable.

Je me recommande, etc.

JEANNE FELTRE DE LA ROVÈRE,
Duchesse de Sora et gouvernante de la ville.

NOTE DU TRADUCTEUR. Rien n'est plus intéressant que cette lettre pour les artistes et pour tous les amateurs des beaux-arts. Qui pourrait ne pas aimer la duchesse d'Urbin, en lisant ses pressantes recommandations pour le jeune *Raphaël?*

Cette lettre date du moment où *Raphaël* venait de quitter *Pérouse*, où, jouissant déjà d'une grande réputation, il avait surpassé son maître à l'âge de dix-sept ans. La mort de son père, arrivée dans ces entrefaites, hâta son départ pour Urbin, où quelques affaires de famille l'appelaient. Ce fut alors qu'il peignit son portrait sur l'un des murs intérieurs de la maison de ses pères qui lui était échue en héritage. Cet ouvrage est le seul de sa main que l'on conserve dans sa patrie. Une inscription touchante en orne la surface. Cette petite maison rappelle le peu d'étendue qu'avait celle du *Corrège*.

Le jeune *Raphaël* ne pouvait demeurer long-temps à Urbin. Son génie l'appelait, l'entraînait à Florence, pour y voir *Léonard de Vinci* et frère *Bartholomée de Saint-Marc*, qu'il prit pour ses nouveaux maîtres.

Ce ne fut que pour intéresser davantage le gonfalonier *Soderini* en faveur de *Raphaël*, que la duchesse d'Urbin lui dit que son père avait beaucoup de talent. La vérité est qu'il était arrivé à une bonne médiocrité. Ce qui le prouve, c'est qu'il fut employé pendant quelques mois à Pérouse par le *Perugin* : lorsqu'il fut lui présenter son fils *Sanzio* (nom de leur famille), afin qu'il l'admît au nombre de ses élèves, il avait alors douze ans.

La nature de l'ouvrage que nous avons entrepris de traduire, demandera quelquefois des notes. Elles auront pour objet quelques réflexions critiques, quelques faits trop ignorés sur la vie ou sur les ouvrages des artistes ou des amateurs, ou des réflexions sur les différens âges de l'art moderne.

Nota. On trouvera l'inscription mise sur la façade de la maison des *Sanzio*, en l'honneur de *Raphaël*, dans une lettre écrite par le chanoine *Crespi* à M. *Bottari*, le 28 juin 1560 : elle fait partie de ce recueil.

A M. Pomponio TRIVULZIO, *à Milan.*

Rome, 1er. juin 1506.

Je ne vous aurais pas encore écrit, sans un sujet qui est venu à ma connaissance : je pense que vous éprouverez autant de plaisir à le lire que j'en ai à vous l'écrire. Vous aurez peut-être ouï dire de quelle manière on a trouvé la statue du Laocoon avec ses deux enfans, dans les ruines du palais de l'empereur Titus. *Pline* en fait mention dans son 36e. livre, chap. 5. Ce que cet auteur en a écrit est d'une telle autorité, que le citoyen romain qui l'a déterrée dans ses jardins n'a pas voulu la vendre au cardinal de Saint-Pierre *in vincola*, pour soixante écus d'or.

Le souverain pontife voulut la posséder pour la mettre dans son petit palais du Belvédère, où il a fait faire tout exprès un petit temple. Plusieurs poëtes ont célébré cet événement. J'ai rassemblé toutes leurs rimes, afin de faire une chose qui vous fût agréable, ainsi qu'à vos académiciens.

Jean Angélo, Romain, et *Michel Cristophano*, de Florence, qui sont les deux premiers sculpteurs de Rome, disent que cette statue avec ses enfans n'est pas faite d'un seul bloc de marbre, comme l'assure *Pline;* et ils font voir que ce groupe est composé de trois ou quatre pièces jointes en des endroits qu'on a de la peine à apercevoir, mais si bien unies et réparées, qu'on ne les peut faire reconnaître facilement, à moins que ce ne soit par des personnes versées dans cet art. Ils disent aussi

que *Pline* s'est trompé, ou qu'il a voulu tromper les autres, pour rendre cet ouvrage plus admirable. L'autorité de *Pline* est grande, sans doute; mais nos artistes ont leurs raisons : et l'on ne doit pas mépriser ce mot d'un ancien : *Felices fore artes, si de iis soli artifices judicarent.*

D'après cela, je ne sais en vérité qui croire, ni sur quel fondement je dois m'appuyer. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage est parfait et digne de toute louange. Vous croirez voir certainement l'infortuné Laocoon avec ses enfans, en lisant les beaux vers latins de *Jacques Sadolet*, l'homme le plus instruit de cette ville, lequel, à mon avis, l'a décrit avec sa plume non moins élégamment que les habiles statuaires *Agésander*, *Polydore* et *Athénodore*, Rhodiens, l'avaient fait avec leur ciseau. Ceux qui liront les vers de *Sadolet* n'auront pas grande envie de voir ce groupe, tant il a si bien su le représenter.

J'y joins l'églogue de *Jacques Sincero*, quoique je m'imagine que *Jacques Puteolano* vous l'ait envoyée, avec quelques épigrammes de *Philippe Beroaldo* le jeune, Romain très-érudit et mon ami intime, comme vous le verrez dans ses vers. Faites en sorte de m'envoyer en échange quelque chose qui soit de mon goût. Nous vous promettons d'en faire autant, si l'on imprimait ici quelque chose qui pût vous plaire. Nous jouissons tous d'une bonne santé; ayez bien soin de la vôtre, et présentez nos amples salutations à nos parens et à nos frères.

César TRIVULZIO.

Note du traducteur. Nous avons voulu juger, d'après l'assertion de l'auteur de cette lettre, si en effet, après avoir lu les vers de *Sadolet*, on pouvait se dispenser de voir le Laocoon; et nous avons répété : *Felices fore artes*, etc.

Bref de JULES II *aux prieurs de la liberté et au gonfalonier de justice du peuple de Florence.*

A mes chers fils, salut et bénédiction apostolique. *Michel-Ange*, sculpteur, qui s'est éloigné de nous sans motif et par caprice, autant que nous avons pu le savoir, craint de revenir auprès de nous, quoique nous n'ayons pas à nous plaindre de lui. Nous connaissons l'humeur des hommes d'une telle espèce; mais cependant, afin qu'il bannisse tout soupçon, nous vous exhortons, par cette affection que vous avez pour nous, de vouloir lui promettre de notre part que, s'il revient auprès de nous, il ne lui sera fait aucun mauvais traitement, et que nous lui rendrons cette même grâce apostolique que nous avions pour lui avant son départ,

Donné à Rome, le 8 juillet 1506, l'an 3 de notre pontificat.

Note du traducteur. Voilà, il faut en convenir, un bref du fougueux *Jules II*, extrêmement curieux! Il attaque non-seulement le caractère de *Michel-Ange*, mais celui de tous les artistes. Nous chercherons à oublier toute la rudesse d'une expression semblable, pour nous attacher à la recommandation de l'oubli et même du pardon des injures. Certainement nous ne serions pas les seuls à désirer qu'il naquît plus souvent des hommes de l'humeur et du caractère de *Michel-Ange*, et fort rarement de *Jules II*. Comme l'on pourrait penser que nous n'avons pas traduit littéralement la phrase « *parce que nous connaissons l'humeur des hommes d'une telle espèce* », nous avons cru devoir la transcrire telle qu'elle est dans la langue italienne, « *perchè conosciamo*

l'umore degli uomini di tal fatta ». Afin d'ôter au lecteur toute défiance, nous ajouterons que la fuite de *Michel-Ange* provint des démêlés très-vifs qu'il avait eus avec *Jules II*. Ce pape, en étant averti, envoya cinq courriers après lui, et expédia trois lettres ou brefs aux chefs de la république de Florence, afin qu'ils voulussent bien engager *Michel-Ange* à retourner à Rome. Ce grand artiste se rendit enfin aux instances du gonfalonier *Pierre Soderini*; il vint à Bologne, où *Jules II* s'était rendu pour d'autres affaires. S'étant présenté au souverain pontife, il le reçut avec colère et mépris, en lui disant : *Au lieu de venir à nous, tu as attendu que nous soyons venu te trouver!* Le prélat, qui avait introduit *Michel-Ange*, voulut l'excuser, en alléguant que, hors de leur art, ces gens-là étaient des ignorans, et qu'il fallait leur pardonner. *Jules II*, indigné contre ce prélat, lui donna quelques petits coups d'une baguette qu'il tenait à la main, et lui dit : *C'est toi qui es un ignorant, puisque tu lui dis une injure que nous ne lui disons pas.* La colère du pape s'étant apaisée, il lui donna sa bénédiction, lui rendit ses bonnes grâces, et le combla ensuite de bienfaits.

ALBERT DURER *à* M. WILIBALDE PIRCKHEYMER (1).

De Fenedig, le 9 août 1506.

TRÈS-GRAND et premier homme du monde, votre serviteur et votre esclave *Albert Durer* souhaite le bonjour à son magnifique M. *Wilibalde Pirckheymer*.

Je vois toujours avec un nouveau plaisir que vous jouissez d'une bonne santé et de grands honneurs ; mais je suis étonné de voir qu'un homme tel que vous puisse tenir contre le plus sage Thrasybule, contre ce militaire qui ne l'est cependant que par la

(1) Cette lettre d'*Albert Durer*, écrite en mauvais italien, est conservée dans la bibliothèque de l'illustre *Christophe Joachim Haller d'Harlestein*, sénateur de la république de Nuremberg.

grâce de Dieu. Lorsque j'eus pris lecture de la lettre que vous m'avez écrite sur cette étrange figure de.... j'en eus une si grande frayeur, qu'elle me parut être quelque chose de fort extraordinaire.

Albert DURER,
Citoyen de la ville de Nuremberg.

Note du traducteur. Nous sommes redevable à l'obligeance de M. Marron, ministre protestant, à Paris, de la communication qu'il a bien voulu nous donner de cette lettre. Elle se trouve, ainsi qu'une autre, écrite par *Pirckheymer* à son cher *Albert Durer*, dans le premier cahier des lettres autographes qu'a fait paraître *Christophe-Théophile de Murr*, sous le titre de *Chirographa personarum celebrium : Vinariæ, sumptibus novi bibliopolii, vulgò Landes*, 1804.

Cette intéressante collection n'a pu être continuée, à cause de la mort de son auteur, auquel nous devons plusieurs ouvrages sur les beaux-arts. Ce savant amateur aurait fait graver autant de *fac simile*, qu'il y aurait eu de lettres imprimées; elles auraient été suivies, comme dans le premier cahier, des notes nécessaires pour leur intelligence.

Avec quel intérêt ne lirait-on pas aujourd'hui les lettres que *Raphaël* et *Albert Durer* s'écrivirent en s'envoyant réciproquement leurs portraits, peints de leur propre main, comme le témoignage le plus grand qu'ils pussent se donner de leur estime mutuelle? Ces deux ouvrages pourraient tenir lieu d'une grande collection à l'amateur heureux qui les posséderait, en les environnant des plus belles estampes qui aient été gravées d'après leurs dessins ou leurs tableaux, puisqu'ils en joignirent un certain nombre à l'envoi de ces portraits précieux. Les gravures en bois d'*Albert Durer* plurent tant à *Raphaël*, qu'il voulut en orner son atelier; mais il regrettait que leur auteur ne fût pas venu étudier son art en Italie, pour y perdre cette dureté, ce goût *tedesco*, l'un des caractères particuliers de l'école allemande.

Lettre écrite par BILIBALDE PIRCKHEYMER *à son ami* ALBERT DURER, *en lui envoyant les* Caractères *de* Théophraste, *qu'il avait traduits du grec en latin* (1).

De notre palais, ces calendes de septembre, l'an de notre salut 1527.

JE vous envoie, mon très-cher *Albert*, ce livre, qui me fut donné, il y a bien des années, par mon ami *Jean-François Pic*, comte de la Mirandole. J'ai résolu de vous en faire un don, non-seulement à cause de notre amitié mutuelle, mais parce que, comme vous excellez dans l'art de peindre, vous voyez aussi avec quelle sagacité le vieux et sage Théophraste a su peindre les passions humaines, etc. Portez-vous bien.

GENTILE BAGLIONI *au très-excellent peintre et très-digne maître* BERNARDIN BETTI, *ou autrement notre très-cher* PINTURICCHIO.

De notre château, le 24 avril 1508.

GRAND peintre que nous chérissons, nous avons reçu des lettres de la main de *Pandolphe Petrucci*, seigneur de Sienne, par lesquelles il nous exhorte à vous aider dans tout ce qui peut vous être utile. Il nous prie en même temps de vous inviter à re-

(1) Cette lettre se trouve aussi dans les ouvrages de *Pirckheymer*, imprimés à Francfort par *Melchior Goldast*, en 1610.

tourner auprès de lui. Nous qui désirons de complaire en tout aux seigneurs de cette maison, nous vous assurons que vous ne sauriez leur faire un plus grand plaisir. Recevez mes offres de service par attachement pour sa seigneurie : je suis donc prêt à faire tout ce qui peut vous être agréable. Portez-vous bien.

GENTILE BAGLIONI,

Élu coadjuteur de *George de la Rovère*, évêque d'Orviette.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le *Pinturicchio*, condisciple et ami intime de *Raphaël*, quoique le plus digne élève du *Perugin* après le plus grand des peintres, offre un nom presque inconnu en France. Cependant ce très-habile artiste, appelé à Rome par les papes *Innocent* VIII et *Alexandre* VI, orna le Vatican, le château Saint-Ange et plusieurs églises de peintures et d'arabesques tellement estimées, que le dernier pape, voulant le récompenser dignement de ses travaux, ne crut pouvoir le faire qu'en lui accordant, entre autres présens, par son bref très-élogieux, du 4 octobre 1497, la jouissance de deux terres considérables, situées dans le territoire de Chiusi, pendant vingt-neuf ans.

Ce peintre, étant retourné dans sa patrie, s'éloigna peu de Pérouse et des autres villes ou lieux de sa dépendance; il y peignit presque toujours à fresque ou à la détrempe beaucoup de beaux ouvrages, qu'on voit à Assisi; la cathédrale de Spello est ornée d'une chapelle peinte entièrement de sa main; comme son maître l'avait fait à Pérouse, il s'est représenté lui-même dans un petit cadre, lequel paraît attaché contre l'un des pilastres qui divisent les tableaux de l'Annonciation, de l'Adoration des bergers et de celle des Rois. Le plafond offre la peinture des Sibylles. Cette chapelle, endommagée par l'humidité dans sa partie supérieure, est nommée la belle chapelle dans le pays; et elle mérite ce nom. Cette église offre aussi aux curieux deux tableaux de chevalet du *Perugin*, et un grand tableau du *Pinturicchio*, qui est son plus bel ouvrage; on y voit écrite la lettre de *Baglioni* que nous avons citée : cet artiste, sensible aux éloges qu'elle renferme, aura voulu la rendre ostensible aux regards de la postérité.

Spello se vit privée, en 1813, de son plus bel ornement. Ce tableau fut apporté à Rome avec plusieurs autres, et déposé dans les salles du Capitole, où le gouvernement se proposait de former un musée de

peinture; les évenemens politiques qui survinrent n'ayant pas permis à ce projet de recevoir son exécution, on vit arriver à Rome des députés des différentes villes pour redemander les tableaux qu'on leur avait enlevés ; ils leur furent rendus sur-le-champ.

Comme nous parlons ailleurs des beaux ouvrages du *Pinturicchio*, que l'on voit dans la sacristie ou librairie du dôme de Sienne, nous y renvoyons le lecteur. Nous ajouterons seulement que l'on veut que *Raphaël* en ait fait l'ordonnance et les dessins : la vérité est que le *Pinturicchio* engagea son ami *Raphaël* à l'aider dans ses travaux; que celui-ci vint à Sienne, où l'on sait qu'il demeura peu; qu'il l'assista sans doute de ses conseils. Mais le *Pinturicchio*, ayant un dessin, une manière de draper, de composer et de peindre, qui lui sont particuliers, et que nous avons beaucoup étudiés, nous persistons à soutenir ici, comme nous le faisions étant en présence de ces belles peintures, que l'honneur en appartient à ce dernier; en observant toutefois que le *Pinturicchio*, se laissant moins entraîner au feu qui le distingue ailleurs, a mis plus de calme et de sagesse dans cette suite de sujets, tirés de l'histoire du cardinal *Piccolomini*, devenu pape sous le nom de *Pie III*.

Telle est la richesse de l'Italie dans les beaux-arts, que six années suffiraient à peine pour connaître les travaux des seuls peintres qu'elle a produits, puisque leur nombre s'élève à plus de trois mille, d'après le catalogue de *Lanzi*, auquel, malgré tous ses soins, un assez grand nombre ont encore échappé.

Si les Français peuvent accuser les Italiens de connaître à peine les maîtres distingués de leur école, quelques-uns exceptés, les Italiens peuvent, à leur tour, accuser les Français d'être aussi dans une parfaite ignorance d'une très-grande quantité de leurs artistes de toutes les classes. Cela vient de ce que trop peu de Français voyagent en Italie comme amateurs, et de ce que les élèves de l'académie de France vont ordinairement de Paris à Rome et de Rome à Paris, sans se détourner de leur route pour parcourir les diverses écoles de ce beau pays. Nous croyons que la dernière année de leur pensionnat serait employée plus utilement à aller les étudier, qu'à la passer à Rome, dont ils ont été dans le cas d'apprécier toutes les beautés.

Nos marchands de tableaux, se bornant aussi à faire le voyage de la Flandre et de la Hollande, n'ont appris que quelques noms des écoles d'Italie et, depuis peu de jours, quelques noms de celle d'Espagne. Dépréciateurs continuels de ce qu'ils ne connaissent pas, ce sont eux qui entretiennent, parmi les amateurs qu'ils dirigent, le goût des écoles des seuls Pays-Bas; et nous devons à l'ignorance et à l'intérêt cet éloigne-

ment que l'on manifeste en général pour les belles productions de l'Italie et de l'Espagne. On prévoit que la perte de l'art sera due, en France, à ce goût trop exclusif, si on continue à y persister.

L'école espagnole, dont le mérite, trop long-temps inconnu, rivalise quelquefois celui d'Italie, est en possession du second rang, qui lui est assigné par les véritables connaisseurs, en dépit de toutes les petites combinaisons mercantiles et de l'ignorance.

Nous nous contenterons d'ajouter à ces observations qu'il faut renoncer à voir arriver une école quelconque à une grande supériorité, dès que le goût des bambochades ou tableaux de genre y devient général. Afin de mieux en convaincre le lecteur, traduisons les propres paroles de *Michel-Ange Prunnetti*, dans son *Essai sur la peinture*, publié à Rome en 1786. Il commence par déclarer qu'il n'entend pas, en s'occupant de son sujet, parler des *gozzoviglie olandesi; delle bambociate fiamminghe; dei freddi ritrattisti di paesaggi, e di frutti e di fiori*: ce qui veut dire des ripailles hollandaises, etc.; mais qu'il traitera de l'art sublime qui sait, à l'aide de ses pinceaux philosophiques, instruire l'homme en satisfaisant son cœur et son esprit; car c'est là le but que la peinture doit se proposer, si, placée au rang des Muses, elle ne veut pas dégénérer de sa divine origine.

Joignons aux paroles remarquables de cet auteur ce que disait constamment *Raphaël* à ses élèves : « *Que le peintre est non-seulement obligé de faire les choses comme les fait la nature, mais de les faire comme elle devrait les faire.* »

Toujours inébranlable dans les principes purs et sacrés qu'ont professés les plus grands maîtres, nous nous demandons : qu'a-t-il servi à l'art de remporter une victoire sur le faux goût, poussé à l'extrême pendant le dix-huitième siècle? Pourquoi la célébrer, si elle ne devait pas rendre au genre de l'histoire toute sa splendeur; si, chez la nation qui la première opéra ce triomphe, il devient inutile, en laissant accabler ce premier, ce plus noble des genres, de mille dégoûts et de cette préférence généralement accordée au dernier? N'est-ce pas forcer le peintre d'histoire à abandonner ses pinceaux, qui ne peuvent plus être les instrumens de sa gloire, et obliger aussi le sculpteur à ravaler le ventre d'un magot?

Si le sentiment du beau s'éteint aujourd'hui comme il le fut dans le dix-huitième siècle; s'il est détruit par l'empire de la mode, montrons du moins que le sentiment de la dignité de l'art, joint à l'amour de notre patrie, ne nous permettra jamais d'adopter des maximes aussi nuisibles à tous les deux. Consolons-nous par l'exemple de l'Italie, laquelle, dans aucun temps, ni même aujourd'hui, ne fit que fort peu

de cas des tableaux de genre. Pourquoi sont-ils si appréciés à Paris, et si peu à Rome? De là vient cette indifférence; disons mieux, ce mépris pour toutes les basses représentations des autres écoles.

Enfin, si la représentation de ce que la nature forme de plus vil et de plus dégoûtant, mérite autant d'intérêt, et doit servir de sujet aux pinceaux les plus exercés, la Grèce, et après elle l'Italie, sont bien condamnables d'avoir fait tant d'efforts pour donner à l'art une si grande perfection.

Un grand écrivain a dit « qu'un peuple corrompu ne pouvait se régénérer » : en serait-il ainsi des beaux-arts? Les siècles écoulés depuis le quinzième et le seizième le prouvent du moins d'une manière incontestable.

A M. François RAIBOLINI, *dit* le FRANCIA.

Rome, le 5 septembre 1508.

Mon cher *François*, je reçois en ce moment votre portrait, que *Bazotto* m'a apporté bien conditionné et sans aucun dommage; je vous en remercie beaucoup. Il est très-beau, et si vivant, qu'il me trompe quelquefois moi-même : je crois être avec vous et vous entendre parler. Je vous prie d'avoir compassion de moi, et de me pardonner la lenteur que je mets à vous envoyer le mien, auquel je n'ai encore pu mettre la main, à cause de mes grandes et pressantes occupations. Je n'oublie pas que cela a été convenu ainsi entre nous; sans cela je vous l'aurais envoyé fait par quelqu'un de mes élèves et retouché par moi; mais cela ne convient pas. Je me trompe; cela, au contraire, aurait convenu, parce que je sens que je ne pourrai pas égaler le vôtre. Ayez pitié de moi; je vous le demande en grâce, puisque vous avez aussi éprouvé souvent ce que c'est que

d'être privé de sa liberté, et vivre dans la dépendance des personnes, lesquelles ensuite.....

Je vous envoie par le même voiturier, qui repart dans six jours, un autre dessin : c'est celui de l'Adoration des bergers. Il est très-différent, comme vous le verrez, de celui que j'avais fait, et que vous vous êtes plu de louer autant, comme vous le faites toujours de mes autres ouvrages. J'en rougis, comme je le fais encore de cette bagatelle, dont vous jouirez plutôt en signe de bienveillance et d'amitié qu'à tout autre égard. Si je reçois en échange le dessin de votre Histoire de Judith, je le conserverai parmi mes choses les plus rares et les plus précieuses.

Monseigneur le Dataire attend avec une grande anxiété sa petite Vierge, et le cardinal *Riario*, la grande qu'il vous a demandée, ainsi que vous l'aurez su plus particulièrement par *Bazzotto*. Je les admirerai moi-même avec ce goût et cette satisfaction avec lesquels je vois et loue toutes les autres, ne voyant personne qui les fasse plus belles, plus devotes et mieux peintes. En attendant, prenez courage; servez-vous de votre prudence ordinaire, et soyez bien persuadé que je ressens vos afflictions comme si elles étaient les miennes propres. Continuez à m'aimer comme je vous aime de tout mon cœur, toujours très-disposé à vous servir.

Votre Raphael SANZIO.

Note du traducteur. Par quelle fatalité si peu de lettres de *Raphaël* sont-elles parvenues jusqu'à nous ? N'étaient-elles pas aussi précieuses à conserver que ses dessins et ses moindres pensées, que la même plume

avait à la fois si bien exprimer? Il n'avait que 25 ans lorsqu'il écrivait celle ci au *Francia*, son ami; et déjà depuis plusieurs années, il était le plus grand peintre du monde! Ne croit-on pas entendre un vieillard qui, ayant passé sa vie dans le monde et dans les cours, donne les conseils les plus salutaires? O divin *Raphaël*, rare et précieux assemblage de la bonté, de la beauté et des talens, peut-on jamais assez vous aimer et vous admirer?

Après cette lettre aimable et spirituelle de *Raphaël*, nous ne pouvons oublier de placer ici le fragment d'un sonnet que le *Francia* avait fait à la louange de son ami :

Vinta sarà natura, e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà te laudando
Che tu solo il pittor sei de' pittori.

Comme il y a une analogie assez remarquable entre les vers du *Francia* et le célèbre distique latin que le cardinal *Bembo* fit pour le tombeau de *Raphaël*, on pourrait croire que ce dernier les connaissait, et qu'il en avait eu quelque réminiscence lorsqu'il le composa. Redisons le distique de *Bembo*, répétons-le avec cet enthousiasme que nous éprouvions lorsque, saisi de respect et d'admiration pour tous les grands artistes dont le temple de la Rotonde renferme la cendre, nous y contemplions les traits de l'*Apelle* de nos jours :

Ille hic est Raphaël, timuit, quo sospite, vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Qu'on nous permette de rappeler que, singulièrement épris dans notre jeunesse du talent de *Le Sueur*, nous étions souvent affligé de ce que le *Raphaël* de la France n'avait vécu qu'une année de plus que celui de l'Italie. Ce fut alors que, trompé par un songe cruel, nous crûmes qu'on venait nous annoncer sa mort : réveillé par cette idée funeste, nos yeux furent baignés de larmes. O *Le Sueur*, seul émule du divin *Raphaël* par la douceur de tes mœurs, par tes talens et même par ta beauté, reçois le tribut de nos hommages! Le grand *Raphaël* veut que ceux qu'on lui adresse de toutes les contrées de la terre soient communs entre vous. Il admirerait, s'il pouvait quitter l'Élysée, le peintre de ce pieux solitaire, qui, peuplant les déserts, les fit retentir continuellement d'hymnes consacrés à l'Éternel; ton Amour étendant son pouvoir sur toute la nature; et tes Muses que souvent il inspire. Il croirait avoir peint saint Paul faisant brûler les livres de l'hérésie, à Éphèse; saint Gervais et saint Protais allant au martyre. Il faudrait,

ô *Le Sueur*, nommer tous les ouvrages sortis de tes pures et savantes mains, sans que ta jeunesse ait senti le besoin d'aller ravir en Italie ce feu et cette grandiosité de style qui ont rendu ses écoles les premières écoles du monde.

Lettre ou bref de LÉON X, *souverain pontife*, *à* RAPHAEL, *d'Urbin.*

Puisque, outre l'art de la peinture, dans lequel tout le monde sait que vous excellez, vous êtes aussi regardé comme un très-grand architecte par le *Bramante* : de sorte qu'avant de mourir il fut d'avis que l'on pouvait vous charger de la fabrique du temple du prince des apôtres qu'il avait commencé; et que vous avez d'ailleurs confirmé cette opinion, en montrant beaucoup de savoir dans le plan de cet édifice, attendu avec beaucoup d'impatience: nous, qui avons un extrême désir de faire élever ce temple avec la plus grande magnificence et la plus grande promptitude possibles, nous vous faisons surintendant de cet ouvrage, avec les appointemens de trois cents écus d'or, qui vous seront payés annuellement par les préposés du trésor destinés à ce grand édifice. J'ordonne que, sans aucun retard et chaque mois, vous touchiez, toutes les fois que vous le demanderez, une partie de votre traitement, proportionnée au temps de vos fonctions. Nous vous exhortons ensuite à y mettre un tel zèle, qu'en les exerçant vous fassiez voir que vous ne perdez de vue ni votre propre estime, ni votre belle répu-

tation, choses auxquelles il est certainement nécessaire qu'un jeune homme fasse attention, afin de jeter les grands fondemens de sa renommée, et de répondre à l'espérance que nous avons conçue de vos talens, ainsi qu'à notre bienveillance paternelle, et finalement à la dignité, à la grandeur de ce temple, à notre dévotion envers le prince des apôtres, pour qu'il soit à jamais le plus majestueux et le plus saint qu'il y ait eu sur la terre.

Note du traducteur. Ce bref fut écrit en latin par le cardinal *Bembo*. Le *Bramante* mourut, en 1514. *Raphaël* avait trente-deux ans lorsqu'il fut proclamé le plus grand architecte de son siècle.

Nous ne pouvons nous empêcher de relever une erreur de *Vasari*, lequel, vivant alors, ne devait pas ignorer que *Raphaël* seul était nommé par le bref de *Léon X* intendant des ouvrages de Saint-Pierre. Il dit cependant, contre toute vraisemblance, que *Julien de Saint-Gallo* et le frère *Joconde*, de Vérone, lui furent adjoints pour l'exécution de cette grande entreprise. *Julien de Saint-Gallo* mourut, d'ailleurs, en 1517, deux ans après ce bref. *Vasari* a été souvent repris de ces sortes d'inexactitudes, qui mériteraient peut-être un autre nom.

Lettre ou bref de LÉON X *à* RAPHAEL, *d'Urbin.*

Rome, 27 août, l'an 3 de notre pontificat.

Comme il est de la plus grande importance pour la fabrique du temple romain du prince des apôtres, d'avoir à sa commodité des pierres et des marbres, de l'abondance desquels on a le plus grand besoin, et que ces divers matériaux ont l'avantage d'être sur les lieux, sans qu'il soit nécessaire de les faire venir du dehors; que je sais que quelques ruines de Rome en fournissent une très-grande

quantité, et que presque chacun retire de ses fouilles des marbres de toute espèce, soit dans la ville ou dans les environs, pour bâtir ou pour toute autre cause; je veux, d'après ces considérations, que vous présidiez à toutes les excavations, puisque je vous ai donné la direction de cet édifice, afin que vous achetiez dès ce moment, jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné, tous les marbres et toutes les pierres que vous jugerez convenir à la fabrique de ce temple, dans Rome ou hors de cette ville, jusqu'à la distance de dix milles. En conséquence, j'ordonne à tous, de quelque état ou condition qu'ils soient, nobles, ou élevés en grandes, moyennes ou petites dignités, et de la plus petite profession, qu'ils aient aussitôt à vous donner connaissance, comme ayant la surintendance de tous ces objets, de tous les marbres ou pierres de tous genres qui seront excavés dans l'espace de terrain que j'ai fixé. Celui qui ne le ferait pas au bout de trois jours sera condamné, d'après votre jugement, à payer une amende de cent à trois cents écus d'or.

J'ordonne en outre, d'après ce qui m'a été rapporté, que les marbriers se servent et taillent inconsidérément des marbres antiques, sur lesquels sont gravées des inscriptions qui contiennent le plus souvent quelque illustre souvenir méritant d'être conservé, soit pour la culture des lettres, soit pour l'élégance de la langue latine; j'ordonne, dis-je, à tous ceux qui exercent à Rome l'art de marbrier, qu'ils ne puissent, sans votre ordre ou

sans votre permission, avoir la hardiesse de mettre en pièces ou de tailler aucune pierre portant une inscription, sous la même peine lorsqu'ils ne se conformeront pas à ce que je commande.

NOTE DU TRADUCTEUR. Si l'ordonnance sage de *Léon X* eût toujours été maintenue en vigueur, on n'aurait pas à regretter tant de monumens disparus depuis son pontificat. On n'aurait pas détruit l'arc de triomphe de Marc-Aurèle, parce que, est-il dit dans une inscription que nous avons lue, il gênait un peu la voie publique. On demande s'il ne fallait pas plutôt abattre les maisons voisines que de ruiner l'un des plus beaux monumens de l'antiquité. Il en est ainsi du plan de l'ancienne Rome, gravé sur des tables de marbre servant autrefois de pavé au temple de Rémus et de Romulus, que l'on plaça ensuite contre l'un des escaliers du Capitole, sans pouvoir conserver l'ordre des quartiers et des monumens qui y étaient. On a détruit le Colysée pour bâtir le palais Barberini : ce qui a fait dire avec raison : *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini*. On a abattu des temples antiques pour faire des églises..... Il faudrait citer mille autres exemples peu honorables pour les destructeurs modernes de l'ancienne Rome.

Au comte BALTHASAR CASTIGLIONI.

De Rome......

M. LE COMTE, j'ai fait des dessins de plusieurs manières sur l'invention de V. S., et je satisfais à tous si tous ne sont pas mes adulateurs ; mais je ne satisfais pas mon jugement, parce que je crains de ne pas satisfaire le vôtre. Je vous les envoie : que V. S. fasse choix de quelqu'un d'entre eux, s'il y en a qui soit digne de votre estime. Le pape, en me faisant beaucoup d'honneur, vient de me mettre un grand poids sur les épaules ; il me charge du soin de la fabrique de Saint-Pierre : j'espère bien cependant ne pas y succomber ; et cela, d'autant plus que

le modèle que j'en ai fait plaît à sa sainteté, et reçoit les louanges d'une quantité de beaux-esprits. Mais, moins facile, moins indulgent envers moi-même, je m'élève plus haut par la pensée. Je voudrais trouver les belles formes des édifices antiques; je ne sais si mon vol sera celui d'*Icare*. *Vitruve* me donne de grandes lumières, mais non pas autant que je le désirerais.

Quant à ma Galathée, je me croirais un grand maître, s'il y avait dans cette fresque la moitié de toutes les choses que V. S. m'écrit. Mais je reconnais dans ses expressions l'affection qu'elle a pour moi; et je le dis avec cette condition, parce que, si V. S. se fût trouvée avec moi, elle m'aurait aidé à faire un meilleur choix. Mais, manquant de bons juges et de belles femmes, je me sers d'une certaine idée qui me vient dans l'esprit: je ne sais si celle-ci a en elle quelque excellence d'art; mais je sais bien que je me fatigue beaucoup pour l'avoir. Je suis aux ordres de V. S.

RAPHAEL SANZIO.

NOTE DU TRADUCTEUR. Toujours épris d'admiration pour le divin *Raphaël*, nous ne pouvons assez nous plaindre du destin cruel qui l'enleva subitement à la gloire, à l'amour du monde, lorsque, après avoir surpassé plutôt qu'égalé tout ce qui exista jamais de peintres célèbres, il venait de prouver qu'il savait se servir du pinceau et du compas avec une égale supériorité. Le modèle de la coupole de Saint-Pierre n'était pas son coup d'essai. Déjà Florence et Rome avaient vu s'élever des palais, des jardins, des fontaines et d'autres embellissemens d'après ses dessins: tous portent la même empreinte des lignes et des compositions les plus nobles et les plus gracieuses. Ses grands talens dans la peinture ont fait oublier ce qui aurait suffi à la réputation d'un grand architecte. D'ailleurs, les grands artistes d'alors possédaient presque toujours la pein-

ture, la sculpture et l'architecture. On ne doit pas ignorer que *Raphaël* fut aussi sculpteur. Il fit le modèle et termina la belle figure de Jonas, placée dans une chapelle de l'église de la Madona du peuple, à Rome. C'est dire que c'est l'une des plus parfaites sculptures modernes. On verra, dans ce Recueil, une lettre du comte *Castiglione*, adressée de Mantoue à *Perrin del Vaga*, afin qu'il cherche à faire pour lui l'acquisition d'un enfant en marbre, sculpté par *Raphaël*.

Quoi qu'il en soit, *Raphaël* ne songea à prendre le titre d'architecte que lorsque *Léon X* lui eut donné, par un bref, la direction générale des travaux de Saint-Pierre. Il s'occupa plus particulièrement alors de l'architecture, et exposa publiquement le modèle du dôme et des autres dépendances de ce temple. On voit que ce modèle plut à *Léon X*, ainsi qu'à un très-grand nombre de connaisseurs distingués. Tout autre que *Raphaël*, content d'avoir obtenu de pareils suffrages, se serait reposé sur un tel succès. Le seul *Raphaël* n'était pas satisfait de son ouvrage. *Je cherche*, écrivait-il à son ami, *à m'élever plus haut par la pensée*....... Et c'est au moment où son génie allait ceindre une double couronne, que la mort vint tout à coup lui ravir un triomphe de plus, et glacer sa pensée et sa main divine pour jamais!.....

Michel-Ange n'était pas homme à marcher sur les traces du talent d'autrui. Plus d'une fois il avait manifesté sa jalousie...... Il n'imita pas le procédé généreux du chevalier *Bernin* envers *Perrault*..... Le modèle admiré de *Raphaël*, qui, mécontent de son invention, cherchait de plus hautes conceptions dans son génie, dont on pouvait tout se promettre, fut oublié. *Léon X* eut des successeurs, pendant le règne desquels *Michel-Ange* éleva à sa gloire un monument qui devait appartenir à celle de *Raphaël*.

Si l'architecture peut se passer de grâces dans sa composition, et appuyer ses bases sur la force seule, *Michel-Ange* ne laisse rien à désirer; mais si, comme la peinture et la sculpture, l'architecture a besoin de réunir la force à la grâce (ainsi que les Grecs nous en ont toujours donné l'exemple), pour atteindre à toute la perfection de cet art, nous regrettons que *Raphaël* n'ait pu suivre ses projets et les exécuter. Nous admirons *Michel-Ange* lorsque nous aurions voulu admirer *Raphaël;* parce que l'un de nos articles de foi fondamentaux en matière de beaux-arts, est: *Hors de la grâce, point de salut.*

Au cardinal DE SAINTE-MARIE IN PORTICO, *à Rubera.*

Le 19 avril 1516, à Rome.

J'APPRENDS avec beaucoup de chagrin que V. S. a la fièvre à Rubera, etc......

Raphaël, qui vous offre ses respects et se recommande à vous, a fait le portrait de notre poëte *Tebaldeo* si ressemblant, qu'il n'est pas aussi semblable à lui-même qu'il l'est dans ce tableau. Pour moi, je conviens que je ne vis jamais une pareille chose. V. S. peut s'imaginer ce qu'en dit et ce qu'en pense *Tebaldeo* : en vérité, il a grandement raison.

Le portrait de M. *Balthasar Castiglione*, ou celui de notre duc d'Urbin, de bonne et glorieuse mémoire, paraîtraient être de la main d'un élève de *Raphaël*, pour ce qui appartient à la ressemblance, en comparaison de celui-ci. Je lui porte une si grande envie, que je pense aussi à faire peindre le mien. Tandis que j'étais à vous écrire, est arrivé *Raphaël*, devinant, je crois, que je parlais de lui : il me dit d'ajouter que vous lui envoiez les autres histoires qu'on doit peindre dans v.tre petit palais, c'est-à-dire, les sujets par écrit, parce que ceux que vous lui avez mandés seront achevés cette semaine. Ma foi! ce n'est pas une plaisanterie ; voilà que M. *Balthasar* arrive aussi en ce moment : il me dit de vous écrire qu'il a résolu de demeurer cet été à Rome, afin de conserver cette bonne habitude ; cela vient aussi de ce que M. *Antonio Tebaldeo* le veut absolument.

Je baise avec révérence la main de V. S., en me recommandant à ses bonnes grâces.

PIERRE BEMBO.

Au cardinal DE SAINTE-MARIE IN PORTICO, *à Modène.*

Rome, 25 avril 1516.

EH bien, monseigneur! vous qui avez tant de bontés pour moi, et qui m'êtes si cher, comment vais-je faire? Je voudrais vous demander une grâce; mais je crains bien d'être présomptueux. En me rappelant cependant que la présomption de mon cher *Sadolet* vous plaît beaucoup quelquefois, je reprends un peu de hardiesse; mais elle me rassure bien peu. Ainsi, ayant eu cette volonté il y a déjà quelques mois, je n'ai pu m'y résoudre que dans ce moment, parce qu'enfin j'ai pensé que la présomption doit vaincre la peur. La grâce que je désire obtenir de vous est que, *Raphaël* d'Urbin n'ayant pu trouver une place pour la petite Vénus en marbre dont M. *Jean-George Cesarino* vous a fait présent, parce qu'elle ne peut convenir au lieu auquel vous l'aviez destinée, vous vouliez bien me la donner. Elle me sera si chère, que je la mettrai dans ma petite chambre entre Jupiter et Mercure; et là, j'en jouirai tous les jours avec plus de plaisir que vous ne pouvez le faire, à cause de vos continuelles et infinies occupations: je la conserverai fidèlement; et,

toutes les fois que vous le voudrez, vous pourrez la reprendre : ce qui n'arriverait pas si elle allait en d'autres mains, comme cela arrivera nécessairement si je ne la possède pas. Ah, monseigneur! ne me refusez pas cette grâce, et ne commencez pas, je vous prie, à détruire en moi cette noble habitude, et si digne de la grandeur de votre âme, qui ne vous permet pas de savoir refuser ce qu'on vous demande. Je dirais bien alors que j'ai été malheureux, puisque vous auriez commencé à être avare avec moi. Si, par hasard, je vous paraissais trop hardi dans ma demande, *Raphaël*, que vous aimez tant, dit qu'il m'en excusera auprès de vous : c'est lui qui a voulu que je la fisse, comme je le fais. Je pense que vous ne voudriez pas faire cette injure à votre *Raphaël*. J'attends une réponse favorable de V. S. J'ai déjà orné et préparé l'endroit de ma petite chambre dans lequel je veux placer la petite Vénus que vous me donnerez : j'en ai la certitude. S'il fallait cependant, pour obtenir cette faveur, que j'employasse un ami, je prierais mon cher *Sadolet* de le faire ; il s'en acquitterait volontiers, autant pour me faire ce plaisir que pour aider un présomptueux, tel que je le suis en effet cette fois. Mon cher *Camille*, je n'en doute pas, dirait aussi quatre mots pour moi..... ce bon *Camille*, qui m'est si cher et que tout le monde honore! J'en dirais autant de M. *Latino* et de M. *Ermanno* ; mais je ne veux pas user de tant de personnes qui vous sont attachées et qui sont mes amis ; je les réserve pour une au-

tre fois. Je baise mille fois la main à V. S., et je me recommande à sa bonne grâce.

PIERRE BEMBO.

Lettre de FRANÇOIS MELZI, *élève de* Léonard de Vinci, *conservée dans la famille de cet illustre artiste.*

Amboise, le 1er. jour de juin 1519.

Au seigneur *Julien* et autres honorables frères de *Léonard.*

Je crois que vous aurez eu connaissance de la mort de maître *Léonard*, votre frère, lequel eut toujours pour moi la tendresse du meilleur des pères. Il me serait impossible de pouvoir exprimer la douleur que me cause ce cruel événement ; tout ce que je puis vous dire, c'est que tant que mon corps aura un reste de vie, j'éprouverai un chagrin mortel, comme je le dois, puisque *Léonard* ne passait aucun jour sans me donner des preuves des sentimens les plus affectueux. Cet homme si rare, qu'il n'est plus au pouvoir de la nature de reproduire, est regretté universellement. Que Dieu tout-puissant veuille bien lui accorder maintenant un éternel repos ! Il mourut le 2 mai, bien disposé à recevoir les sacremens de l'église.

Léonard avait une lettre du roi très-chrétien, qui lui permettait de faire un testament, et de laisser son bien à qui il voulait, *excepto quòd haeredes supplicantis sint regnicolæ;* ce qu'il n'aurait pu faire sans cette lettre, qu'il avait obtenue de la bonté de

François Ier. Tout son héritage eût été perdu, quant à ce qu'il possédait en France, puisque telle est la coutume de ce pays. Maître *Léonard* fit donc son testament, que je vous aurais envoyé si j'avais pu le confier à une personne sûre. J'attends un de mes oncles qui vient me voir, lequel repartira d'ici pour Milan : je le déposerai en ses mains; et, de cette manière, il vous sera remis fidèlement, ne trouvant, jusqu'à cette époque, aucun autre moyen de vous le faire parvenir.

Voici ce que contient ce testament pour ce qui vous concerne. « Maître *Léonard* possède à Sainte-Marie-Nouvelle, dans les mains du camerlingue, en billets, quatre cents écus, lesquels sont au cinq pour cent, et cela depuis six ans passés, à compter du 1er. octobre prochain; il avait aussi un domaine à Fiesole, qu'il donne à ses frères par portions égales. » Son testament ne contient aucune autre disposition qui vous concerne.

Je ne vous dirai rien de plus, sinon que je vous offre à tous ce que je vaux et ce que je puis : vous me trouverez toujours très-disposé et tout prêt à seconder vos volontés. Je me recommande à vous continuellement. Faites-moi réponse par les Gondi, comme votre frère,

François MELZI.

Nota. On voit, par la copie du testament de *Léonard*, expédiée en bonne forme et envoyée par *Melzi* aux frères de *Léonard*, qu'il l'avait fait aux Cloux, près d'Amboise, le 23 avril 1518, et que cet acte fut dressé par Guillaume Boréan.

Entre autres dispositions, *Léonard* veut être enseveli dans l'église de

Saint-Florentin de cette ville, après que son corps aurait resté trois jours entiers dans la chambre dans laquelle il serait mort, en lui faisant faire des prières dans ladite église et ailleurs. Il laisse tous ses livres et les instrumens de son art à *François Melzi*, gentilhomme milanais, qu'il fait exécuteur de son testament pour les autres legs qu'il contient. Il lègue, en faveur de ses deux domestiques, un jardin situé hors des murs de Milan, qu'ils se partageront par égales portions. Il lègue également en faveur de ses frères, demeurant à Florence, les quatre cents écus précités avec les intérêts depuis six ans, et le domaine qu'il avait à Fiesole, comme nous l'avons dit.

NOTE DU TRADUCTEUR. *Vasari*, dans la première édition de sa Vie des Peintres, rapporte l'épitaphe suivante, faite en l'honneur de *Léonard*.

LEONARDUS VINCIUS. QUID PLURA? DIVINUM INGENIUM,
DIVINA MANUS
EMORI IN SINU REGIO MERUERE,
VIRTUS ET FORTUNA HOC MONUMENTUM CONTINGERE GRAVISS.
IMPENSIS CURAVERUNT.

Et gentem et patriam noscis : tibi gloria et ingens
Nota est ; hâc tegitur nam Leonardus humo.
Perspicuas picturæ umbras, oleoque colores
Illius ante alios docta manus posuit.
Imprimere ille hominum, divum quoque corpora in aëre,
Et pictis animam fingere novit equis.

Cette épitaphe serait une nouvelle preuve que *Léonard* mourut entre les bras de François Ier, à Fontainebleau. Son testament, fait aux Cloux, près d'Amboise, aura été dicté pendant quelque maladie grave qu'il y avait eue. On peut même croire que sa santé ne se rétablit pas, et que l'année qu'il vécut encore ne fut qu'une longue et mortelle convalescence, puisque la date du testament est du 23 avril 1518, et que *Léonard* mourut le 2 mai 1519, à l'âge de soixante-sept ans.

Nous sommes redevable de ces détails authentiques et précieux à M. l'abbé *Fontani*, de Florence, amateur et savant très-distingué, avec lequel nous avons eu ces relations amicales et intéressantes que donne le goût des beaux-arts ; avec lequel nous pleurions la perte récente qu'avaient faite les muses d'Italie, *del nostro Caro Labindo, o Fantoni*, l'Horace de l'Italie, dont les mânes attendent peut-être encore un tombeau de la Toscane, sa chère patrie. Nous voulions le faire élever à nos frais, lorsque les tempêtes politiques nous ont séparés.....

Afin de donner un libre cours à ma juste douleur, je voulus revoir

les lieux que mon ami naguère avait habités. J'allai le redemander à tous ceux qui l'avaient aimé. Je le cherchais sur les bords du beau golfe de la Spezzia, retraite inspiratrice dont il m'avait vanté les charmes. De là je fus à Carara, d'où j'emportai ses traits sculptés par une main savante. Ravi de posséder ce don précieux, je vole à Massa, dont les environs pittoresques, peu distans de la mer, s'annoncent par des montagnes sur lesquelles l'olivier se mêle aux châtaigniers antiques; je pénètre dans cette ville avec une émotion qu'on ne peut décrire; je n'y cherchais pas le luxe de ses palais ni celui des beaux-arts...... c'était la dernière demeure de mon ami.... Un curé, pasteur vénérable qui avait été le sien, m'y accompagne, me la montre, et me dit: « Voilà son dernier séjour sur la terre! Voilà des vases de fleurs maintenant abandonnées, dont sa main..... » A ces mots, je me précipite dans ses bras, et nos larmes coulèrent, comme les miennes coulent encore en traçant ce faible monument de mes regrets et d'une perte irréparable......

Les Odes de *Jean Fantoni*, mort à quarante-trois ans, ont été imprimées plusieurs fois en Italie: il avait été professeur de belles-lettres à l'Université de Pise.

Lettre ou Bref adressé à JÉRÔME MAFFEI, *citoyen romain, par le cardinal* ARMELLINO DE' MEDICI.

Rome, dans la chambre apostolique,
le 18 décembre 1521.

Le pape *Jules II*, d'heureuse mémoire, ayant reçu de vous une certaine statue ou image de Cléopâtre, sculptée en marbre avec un art admirable, sa sainteté la fit placer parmi les autres statues qui sont dans le palais appelé *Belvedere*. Peu de temps avant sa mort, elle avait promis de vous donner une récompense convenable, ainsi que nous le voyons écrit dans les livres de compte de *Julien Leni* et de maître *Bramante*, alors surintendant de la fabrique dudit palais. Le pape *Léon X*, d'heureuse mémoire, avait aussi, de son vivant, promis plusieurs fois de

faire observer et exécuter la promesse qui vous avait été faite par le même Jules. Cependant, ni avant ni après la mort des susdits *Jules* et *Léon*, vous n'avez pu rien toucher de cette promesse : vous nous faites supplier humblement, afin que nous daignions pourvoir à votre indemnité. Nous, ayant égard à votre demande, avec l'autorité de notre office de camerlingue, nous vous accordons et abandonnons la gabelle, ou douane des brebis et des chèvres qui paissent et paîtront, dans leur temps, sur votre domaine appelé *de Castro arvory*, situé dans le district de Rome; laquelle gabelle due avait coutume d'être payée tous les ans à la chambre apostolique : nous vous l'abandonnons, dis-je, pendant quatre années, pour la somme de quatre cents écus d'or, afin que vous, vos héritiers et successeurs en jouissent à titre de satisfaction ou de récompense de ladite statue. En exécution de la présente, nous commandons à tous les douaniers de la chambre apostolique maintenant en exercice, et devant l'être à l'avenir, que, sous aucun prétexte, ils n'aient à vous troubler dans ladite concession permise.

Note du traducteur. L'auteur inconnu de la belle Cléopâtre eût-il jamais pu se douter que son ouvrage serait un jour échangé contre un droit de pâturage établi par les papes dans la campagne de Rome, et qu'une statue colossale en marbre serait cédée pour un prix aussi vil que celui de deux mille quatre cents francs! O vicissitudes humaines! combien vous êtes fréquentes et bizarres!

Au cardinal Jules de MÉDICIS.

Rome, le 7 mai 1521.

Quoique les temps présens soient tels que ma demande puisse paraître importune, cependant l'attachement que j'ai pour tous mes amis m'oblige de supplier V. S. R^{me}. de m'accorder une chose qui, je le pense, ne doit vous causer aucun embarras. Il s'agirait de rendre un très-grand service à l'un des serviteurs de V. S., pour lequel j'ai beaucoup d'attachement. Il reste dû à *Jules Romain*, élève de *Raphaël*, d'Urbin, une certaine somme qu'il ne veut ni ne demande pas en ce moment, pour le tableau que son maître a fait pour V. S. R^{me}.; il la demanderait pour sa sœur, à laquelle il trouverait un mari, s'il avait le moyen de lui assurer une dot. *Jules Romain* désirerait que V. S. voulût, dans sa clémence, faire connaître à quelle époque elle voudrait lui donner cet argent, parce qu'encore qu'il ne l'eût pas à présent, mais d'ici à six, huit ou dix mois, le jeune homme qui est disposé à épouser la sœur de *Jules* n'en serait pas empêché, s'il avait la certitude d'avoir cette somme dans le temps qui serait convenu. Si V. S. R^{me}. daigne accorder cette grâce à *Jules*, qui d'ailleurs vous est si dévoué, outre l'obligation qu'il en conservera, la mienne serait éternelle. J'ai pris aussi la liberté d'adresser ma recommandation à V. S. R^{me}., pour satisfaire à la bonne mémoire de *Raphaël*, que j'aime autant à présent que je le faisais quand il était vivant. Je sais

qu'il désirait que cette sœur de *Jules* fût mariée. Je me tairai, pour baiser humblement les mains de V. S. R^me^.

BALTHASAR CASTIGLIONI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Si la tendre amitié du comte *Castiglione* pour *Raphaël* était moins connue, cette lettre en serait un bien sensible témoignage. Quelles expressions simples et touchantes! Il ne survit à son ami que pour continuer de rendre à ses élèves, à leurs parens, ces mêmes soins, cette même sollicitude paternelle que le divin *Raphaël* ne pouvait plus avoir pour eux..... Quelle devait être sa douleur lorsqu'il fixait ses regards attendris sur les productions admirables de son pinceau! Que de souvenirs déchirans! *Raphaël* meurt à trente-sept ans, victime d'un ignorant médecin! Le nom de cet homicide inconnu aujourd'hui tranche sans pitié le fil des plus beaux jours, des plus brillantes destinées, que les Parques inexorables eussent épargnés; il prive en un instant le monde de son plus bel ornement, de mille chefs-d'œuvre, demeurés ensevelis à jamais avec lui! C'en est fait; son fer destructeur a détruit l'un des ouvrages les plus parfaits de la Divinité!...

Lorsque le comte *Castiglione* écrivait cette lettre, il y avait une année et demie que le grand *Raphaël* avait terminé sa carrière prématurée. La blessure dont son cœur était atteint, était récente; et sans doute elle ne se ferma que lorsqu'il alla se réunir à son ami, pour partager avec les *Léon X*, avec les *Bembo* et les *Jules Romain* son immortalité.

A M. ANDRÉ PIPERARIO, *secrétaire apostolique, à Rome.*

Mantoue, le 22 janvier 1523.

JE vous rends grâces, etc. . . . .
Je joins à la lettre que je vous écris celle que j'adresse à *Jules Romain*, en le priant de faire en sorte de me faire avoir un tableau de la main de *Raphaël*, qui appartenait à maître *Antoine de S. Marino* : cela ne me vint jamais à l'esprit tandis que j'étais à Rome.



Je vous prie d'en parler aussi vous-même à *Jules*; et, s'il était nécessaire de débourser quelque somme, ne manquez pas de le faire pour moi : donnez-m'en avis et je vous la remettrai de suite. J'éprouve une douleur extrême d'apprendre que la peste continue ses ravages, comme elle le fait; tant qu'elle existera, mon intention n'est pas de venir à Rome. Je n'ai rien autre chose à vous dire, sinon que je me recommande toujours à vous.

BALTHASAR CASTIGLIONI (1).

A JULES, *peintre*, *à Rome*.

Mantoue, le 12 février 1523.

MON très-cher *Jules*, je n'ai eu, jusqu'à ce moment, aucune occasion commode pour t'envoyer les deux petites coiffes. Je te les fais passer avec les meilleurs moyens que j'ai pu trouver, et selon ce que tu m'avais écrit. Vois si tu veux avoir quelque autre chose de ces contrées. Je n'ai rien autre chose à te dire, sinon que je me porte bien, grâces à Dieu! et que je désire te voir. Je ne répéterai pas que j'ai donné l'ordre à M. *André Piperario* de te remettre de l'argent pour acheter quelque chose pour moi, puisque je l'ai déjà écrit. Je ne te parlerai pas non plus du désir que j'ai d'avoir le tableau qui appartint à

(1) *Balthasar*, comte *Castiglione*, fut auteur du livre fameux intitulé *le Courtisan*, et ambassadeur du duc de Mantoue, à la cour de Rome.

maître *Antoine de S. Marino.* Je finis donc en me recommandant à toi, et en même temps à *Jean-François* (1).

BALTHASAR CASTIGLIONI.

A M. ANDRÉ PIPERARIO, *à Rome.*

Mantoue, le 8 mai 1523.

Jean-François Penni m'a écrit, ces jours derniers, qu'il m'avait trouvé quelques restes antiques, qui coûtaient dix ducats. Croyant que ce prix était également consenti par *Jules*, je vous écrivis de lui donner cette somme.

Je sais maintenant que le sentiment de *Jules* est que ce ne sont pas des choses trop excellentes; je voudrais, si elles ne sont pas payées, que l'on ne terminât pas ce marché, et cela, avec d'autant plus de raison que *Jules* m'a fait venir une envie extrême d'avoir un camée qu'il me dit avoir vu et être une chose d'une très-grande beauté : de sorte que, si on pouvait l'avoir à bon marché, je serais très-content de l'acheter, avec l'intention de ne plus prendre de choses antiques cette année, à moins qu'il ne se présentât quelque bonne fortune, tant pour le prix que pour la bonté des objets. *Jules* m'écrit que celui qui a ce camée lui en demande cent ducats, mais qu'il croit qu'on l'aura pour qua-

---

(1) *Jean-François Penni*, Florentin, surnommé *il Fattore*, parce qu'il était chargé des affaires de *Raphaël* : il fut son héritier avec *Jules Romain.*

rante ou cinquante; ce qui me paraît encore un prix très-élevé, surtout à présent que j'ai peu d'argent. Si on pouvait l'avoir pour vingt-cinq ou trente, je voudrais qu'on l'achetât, en y ajoutant encore deux ducats, si c'était l'avis de *Jules*. J'entends que cela soit ainsi, si vous n'avez pas donné les dix ducats à *Jean-François*, parce que j'aime beaucoup mieux avoir une chose excellente que d'en avoir cinquante médiocres.

Je voudrais aussi avoir le tableau de maître *Antoine de San Marino*, ce camée, et le devant d'un buste que *Jules* m'a écrit avoir trouvé, pour une tête antique que je possède, attendu que je ne voudrais acheter que cela pour cette année. Vous pouvez parler de ces détails avec *Jules* : ce que vous ferez sera bien fait. Dites-lui que je me rappelle que *Raphaël*, d'heureuse mémoire, m'avait dit que M. *Mathias Giberto*, dataire de sa sainteté *Clément VIII*, avait un satyre de grandeur moyenne, tenant sur ses épaules une outre dont il versait de l'eau. Je désirerais bien savoir s'il ne l'a plus, ou s'il a toujours envie de le faire placer dans son jardin : si cela n'était pas, et s'il ne regardait pas comme une trop grande perte de se défaire de ces trois morceaux de pilastres, qui étaient dans l'écurie du cardinal *de Ferrare*, je les lui ferais payer; et il me dirait encore : « Monsieur, grand merci ! »

Jules ferait bien de venir ici, parce que je lui ferais peut-être vendre tous ses marbres. J'ai d'ailleurs fait faire quelques petites chambres, que je suis

bien impatient d'orner de quelques peintures; de sorte que vous ferez bien de l'exciter à partir lorsque l'occasion s'en présentera.

Je désire encore savoir si le dataire a conservé ce petit enfant en marbre qu'avait fait *Raphaël*, et quel en serait le dernier prix. M. le marquis *de Mantoue* attend, avec bien de l'empressement, son médaillon de la main de *Caradosso*, Milanais, si habile ciseleur en métaux, que lui seul excite l'envie de *Benvenuto Cellini*. Je me recommande, etc.

BALTHASAR CASTIGLIONI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le *Jules* dont il est parlé dans cette lettre est *Jules Romain*. Le comte *Castiglione*, après avoir perdu *Raphaël*, pour lequel il avait une si tendre amitié, ne laissait échapper aucune occasion d'être utile à ses élèves; le goût d'un tel amateur le disputait au savoir. On voit, par cette lettre, quels soins constans il employait pour parvenir à posséder autant d'ouvrages de *Raphaël* qu'il pouvait s'en procurer.

A VALERIO BELLI, *de Vicence, graveur, à Venise.*

De Padoue, le 11 janvier 1525.

JE vous renvoie votre petite médaille du petit Néron, avec deux florins et demi, puisque c'est le prix qu'elle vous coûte, d'après ce que vous me dites. Je vous prie, lorsque vous l'aurez gardée pour le besoin que vous en avez, de me la renvoyer pour la placer dans ma collection à côté de ce beau médaillon de Néron. J'ai cru que vous me l'aviez donnée : je la regardais comme m'appartenant. Je

devais le croire, en me rappelant que j'avais fait beaucoup de choses pour votre bénéfice, entre autres une qui vous fut cent fois plus utile que cent médailles comme la vôtre, en laissant d'ailleurs à part tant d'autres services que je vous ai rendus depuis de si longues années, parce que j'étais votre ami. D'après cela, je devais penser que vous en auriez agi autrement, non pour vous reprocher les plaisirs que je vous ai faits, je n'en use jamais ainsi; mais, dès à présent, je ne croirai plus si facilement.

Je n'entre dans de pareils détails que pour vous faire connaître que je ne suis pas prêtre, comme vous l'avez dit à mon frère. Si je l'étais, je ne ressemblerais pas à ceux qui vous ont retenu ce qui vous appartient, mais à celui qui souvent vous a donné ce qui lui appartenait. Portez-vous bien; devenez riche, afin que, si vous n'avez pas en cela d'autres intentions, vous puissiez du moins faire en toute sûreté peu d'estime de vos amis.

PIERRE BEMBO.

A M. J.-B. BARTOLINI SALIMBENI, *à Florence.*

Rome, le 14 mars 1526.

HOMME recommandable, que j'honore comme un frère, vous devez savoir sans doute que *Michel-Ange* plaît beaucoup à sa sainteté, non pas tant pour être à son service pour les sépultures et la fabrique de

la chapelle de Saint-Laurent, que pour les vertus et les qualités rares qui sont en lui. C'est par ces raisons que, toutes les fois que *Michel-Ange* me demande quelque chose, je ne puis m'empêcher de le satisfaire, et de contenter honnêtement ses désirs, selon mon pouvoir et dans les choses qui sont convenables et raisonnables.

Il désirerait louer ou acheter une métairie qui appartenait autrefois à la maison *Zanobi del pace*, pour le prix que d'autres en offriraient.

Veuillez donc vous informer en quel état est la chose, afin qu'on ne change pas *Michel-Ange* pour un autre acquéreur : vous ne sauriez me faire un plus grand plaisir, en vous assurant d'ailleurs que sa sainteté verra avec beaucoup de plaisir que *Michel-Ange* soit satisfait de cette acquisition. Il faut éviter que les choses ne dépassent pas la forme ni leur cours ordinaire. Je me recommande à vous, et portez-vous bien.

Votre Jacob SALVIATI.

P. S. Tout ce que je vous ai écrit ci-dessus m'a été commandé par sa sainteté.

A M. Baldassar PERUZZI, *de Sienne.*

Rome, le 9 novembre 1528.

M. Baldassar, mon très-honoré maître, salut.

Vos salutations m'ont été rendues par *Pierre*, votre serviteur. Elles m'ont été d'autant plus agréables, qu'il m'a appris que vous jouissez d'une bonne

santé. Il m'a dit que vous désiriez avoir le dessin des portes de la Rotonde et de Saint-Adrien, je vous les envoie : si elles ne sont pas aussi bien que vous le mériteriez, vous m'excuserez. Si vous y trouvez quelque défaut dont je ne me sois pas aperçu, vous m'en dirai votre avis, et je mettrai sur ces dessins, comme sur toute autre chose, tout le savoir dont je serai capable, afin de faire quelque chose qui vous soit agréable.

Votre très-humble serviteur,
ANTOINE LABACCO.

Nota. Antoine Labacco, célèbre architecte, a fait paraître plusieurs livres très-estimés sur son art : ils sont tous rares. Ils ont été publiés vers 1550.

Cette lettre, écrite derrière le dessin de ces deux portes, avait fait partie de la belle collection de dessins de *Vasari*. Elle avait passé dans les mains de M. *P. Mariette*.

Les professeurs et les amateurs seront bien aises de trouver ici une notice de ce grand volume de dessins dont cette lettre a été tirée. Il comprend une grande quantité d'architectures de l'invention du *Bramante*, de *Sangallo*, de *Palladio*, de *Vignola*, de *Scamozzi* et de *Tiberio Calcagni*, et d'autres grands architectes. Il y a aussi des projets pour l'église de Saint-Pierre de Rome, par *Antoine de Saint-Gallo*, avec beaucoup de fragmens d'antiquité, qui existaient de son temps. On y voit aussi le plan d'un vaste palais, inventé par *Julien de Saint-Gallo* pour les ducs de Médicis. La façade devait être sur la rue *Laura* ou de la Colonne, et commencer de l'église de la *Nunciata* jusqu'à la rue *di Pinti*. Le derrière de ce palais allait jusqu'aux murs de la ville.

Au magnifique et très-docte M. PIERRE ARÉTIN.

Mantoue, le 1er. Juin 1529.

J'AI eu beaucoup de plaisir à recevoir votre lettre; elle m'est une preuve que vous avez la bonne vo-

lonté de persévérer dans la conduite et l'affection que vous gardez envers moi : je vous en remercie, en vous certifiant que, si vous continuez à le faire, vous y trouverez plus de satisfaction, parce que je veux vous avoir pour le meilleur ami que j'eus jamais. Vous pouvez attendre de moi, en tout temps, ce qu'il me sera possible de faire pour votre commodité et pour votre profit.

Quant à ce que vous m'avez écrit sur le portrait de mad. *Laure*, je vous dirai que j'ai fait chercher s'il en existait quelqu'un chez moi, et jusqu'à présent on n'en a pas trouvé. Si j'avais besoin de celui que vous avez, je vous le ferai savoir. Je suis toujours tout prêt à faire ce qui peut vous être utile et agréable.

FRÉDÉRIC, marquis DE MANTOUE.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre est une preuve nouvelle de ce que nous avons remarqué ailleurs. L'*Arétin* exerçait sur les princes et les souverains de son temps un despotisme qui les faisait trembler. Lorsque ses louanges n'étaient pas suivies du tribut pécuniaire qu'il en attendait, il trempait alors sa plume dans le fiel des satires les plus amères. On ne pouvait apaiser le Cerbère avec du lait et des gâteaux ; c'était avec de l'or..... La crainte qu'il avait su inspirer était telle, qu'un empereur tel que Charles-Quint était obligé de lui écrire des choses flatteuses pour se le rendre favorable. On juge bien, d'après cela, que le marquis *de Mantoue* et autres n'auraient osé se dispenser de se mettre à sa merci. Sa cupidité le rendait ingénieux. Tantôt, comme ici, c'est un tableau qui est le prétexte d'une lettre ; tantôt c'est un dessin qu'il demande à *Michel-Ange* ou à d'autres artistes célèbres. Le *Titien* en était quitte pour quelques tableaux : c'est ainsi qu'il fallait acheter sa familiarité ou ses bonnes grâces. Le titre de *compère* qu'il donnait au *Titien* ne nous paraît pas ajouter un grand lustre à sa gloire. L'*Arétin* s'était fait, de cette manière, une fort belle galerie de tableaux, dessins, sculptures, etc. ; quelques phrases ou quelques vers avaient suffi pour cela.

Tel on a vu, dans ces derniers temps, le cher abbé *Geoffroy* déchirer sans pudeur, dans ses feuilletons déjà mis en oubli, la réputation et le talent des auteurs les plus célèbres. Mais que pouvait la lime de ce Pygmée contre ces colosses de bronze? Aussi trouva-t-il qu'il était plus lucratif d'exercer sa furie contre les auteurs et les acteurs vivans. Si les sarcasmes les plus virulens cessaient, si des expressions plus modérées et même quelques traits de louange leur succédaient, on devinait aisément qu'un cadeau avait rendu M. l'abbé plus sensible et plus juste. On employait aussi quelquefois d'autres moyens pour lui marquer plus fortement sa reconnaissance......

Laissons les vampires littéraires pour nous occuper un moment d'un portrait de la belle *Laure*. Les beaux sonnets de *Pétrarque* ont rendu célèbre celui que *Simon Memmi*, de Sienne, fit pour obéir au désir qu'il lui témoigna de posséder une image de l'objet de son adoration. Le même artiste le peignit ensuite une seconde fois dans le chapitre de Sainte-Marie *Novella*, à Florence. On en aura probablement fait beaucoup d'autres d'après celui-ci, qui était peint sur le mur. Dans le nombre, il y en aura eu d'excellens, puisque l'on sait que *Raphaël* fit aussi le portrait de cette femme si tendrement aimée.

Nous en avons vu un fort beau à Milan, peint par le *Pordenon*. La tête est presque de profil. Elle tient dans ses belles mains les œuvres de *Pétrarque*.

Au magnifique et très-docte M. P. ARÉTIN.

Mantoue, 23 octobre 1529.

M. Pierre, mon très-cher ami, j'attendais, d'après vos lettres, avec un extrême empressement, la pierre gravée d'un combat, fait par maître *Valerio*; et certainement je m'imaginais voir une chose très-rare. En considérant la grande réputation du graveur, je pensais que cet ouvrage ressemblerait à ceux qu'il m'est arrivé de voir du même auteur. Mais celle-ci que je reçois, grâces à vos soins, mérite d'être conservée précieusement : aussi la compterai-je au nombre des choses les plus chères et les

plus rares que je puisse posséder. Vous avez tort de vous plaindre, et de dire que je vous veux peu de bien. Mais parlons de M. *Valerio*, dont les ouvrages divins ont besoin, pour être loués dignement, de votre éloquence et de la beauté de votre style : laissant donc cette entreprise à votre esprit divin, je vous dirai seulement que vous me ferez une chose très-agréable en lui offrant mon attachement, ma bienveillance, et tout ce que je puis faire pour son utilité. Plût à Dieu qu'il me fût possible de lui donner l'immortalité ! mais on doit y parvenir lorsqu'on fait des travaux aussi admirables que les siens.

Votre tout dévoué marquis DE MANTOUE.

A l'excellent M. P. ARÉTIN, *à Venise.*

Mantoue, le 20 octobre 1529.

Je n'ai pu avoir que dans ce moment le dessin de maître *Jules*, que vous m'avez demandé. Je ne sais si cela vient de ses grandes occupations, ou s'il n'a pas voulu me le donner plus tôt; cependant je n'ai cessé de le tourmenter. Enfin j'ai eu cette Diane, et je vous l'envoie. Si je puis servir votre seigneurie en quelque autre chose, je la prie de m'envoyer ses ordres; elle ne pourrait me faire de plus grand plaisir. Je me recommande toujours, etc.

CARLO, de Bologne.

Note du traducteur. Voici encore un autre courtisan subalterne et plus obscur de son excellence : il écrit, pour lui faire sa cour, une

lettre tout opposée à celle du pauvre *Jules Romain*, qui ne peut s'en douter, après avoir apporté des motifs aussi légitimes de son retard à envoyer à l'*Arétin* le sujet obscène qu'il lui avait demandé. On connaît l'estampe de ce dessin, représentant les amours de Diane et d'Actéon, et l'on sait le goût qu'avait l'homme divin pour ces sortes de représentations. Si M. *Carlo* méritait d'ailleurs d'être connu, sa lettre serait un joli petit passe-port pour la postérité. Que de *Carlo!*

A l'unique M. P. ARÉTIN.

Rome, 4 décembre 1531.

Je crois, mon très-cher frère, que vous serez étonné de ce que j'ai passé autant de temps sans vous écrire : la raison en est que je n'avais rien à vous dire qui eût valu le port de ma lettre. Mais à présent que le pape m'a fait moine, je ne voudrais pas que vous crussiez que mon nouvel état m'a gâté, et que je ne suis plus ce même *Sébastien*, peintre et bon compagnon, comme je l'ai toujours été par le passé. Je suis cependant fâché de ne pouvoir être avec mes chers amis à jouir de ce que Dieu et notre pape *Clément* m'ont donné. Je crois que ce n'est pas le moment de vous raconter de quelle manière, et quoi, et comment. Vous saurez tous ces détails par M. *Marco*, notre ami commun; il vous dira que j'ai eu cet emploi sans en rien savoir et sans le demander. Enfin je suis *fra del piombo*, frère du plomb : c'est la même place qu'avait frère *Mariano*. Et *viva* le pape *Clément!* Plût à Dieu que vous m'eussiez cru! Patience, mon frère!... Je crois bien, et très-bien, et cela est le fruit de ma foi. D'après cela, dites à *Sansovino* que l'on pêche à

Rome des emplois, des plombs, des chapeaux et autres choses, comme vous le savez; tandis qu'à Venise on ne prend que des anguilles et du fretin..... Remarquez cependant que je ne dis pas cela pour dire du mal de ma patrie, mais pour rappeler ce qui se fait dans Rome à notre *Sansovino*, quoique vous et lui le sachiez aussi bien que moi. Vous voudrez bien me recommander fraternellement à notre très-cher compère *Titien*, à tous nos amis, ainsi qu'à *Giulio*, notre musicien. Monseigneur *di Vassone* en fait autant.

Frère SÉBASTIEN, peintre.

Nota. L'emploi de plombeur des bulles pontificales se donnait d'abord à un moine de Cîteaux. Il se donna ensuite à d'autres; mais celui qui le possédait était obligé de prendre l'habit monastique lorsqu'il fallait apposer le sceau sur ces bulles: c'est pour cela qu'on l'appelait *frate del piombo*, frère du plomb. Cette place lucrative fut donnée à plusieurs artistes, comme une récompense. On peut citer entre autres le *Bramante*, *Bastien* Vénitien, *Guillaume de Laporte*, etc.

Écrit de Louis BONARROTI, *père de* Michel-Ange, *contenant la convention passée entre lui et* Dominique Grillandaio *et* David di Tommaso di Currado, *pour instruire le jeune* Michel-Ange *dans leur art, en l'admettant au nombre de leurs élèves :* Michel-Ange *avait alors quatorze ans.*

Cette convention, conservée chez les descendans de *Grillandaio* est ainsi conçue :

« 1488. Je rappelle, ce premier jour d'avril, comment moi, *Louis di Lionardo di Bonarrota*, je

place mon fils *Michel-Ange* chez *Dominique* et *David di Tommaso di Curado*, pour les trois années prochaines à venir, avec les conventions et de la manière dont ledit *Michel-Ange* doit demeurer avec les susnommés, pendant le temps convenu, pour apprendre à peindre, à faire ses études et ce que ses maîtres lui commanderont. Lesdits *Dominique* et *David* doivent lui donner, pendant ces trois ans, vingt-quatre florins de rétribution, c'est-à-dire la première année six florins, la seconde huit, et la troisième dix, faisant en tout la somme de quatre-vingt-seize livres. »

Après cette convention, il y a au-dessous, de la main de *Louis*, père de *Michel-Ange* : « Le susdit *Michel-Ange* a reçu, ce jour seize avril deux florins d'or en or de ses maîtres, et moi, *Louis di Lionardo*, son père, j'ai reçu de lui comptant douze livres (1). »

A notre cher fils Michel-Ange BONARROTI, *citoyen de Florence.*

Mon cher fils, salut, etc.

Nous t'aimons toujours et nous aimons ta personne et tes talens extraordinaires. L'un de nos désirs est que tu conserves ta santé, et que tu jouisses d'une longue vie, afin que tu puisses illustrer la ville

(1) Il est remarquable que ces maîtres payassent une rétribution à leur élève : cela ferait croire que *Michel-Ange*, avant d'entrer dans l'école de *Grillandaio*, avait déjà quelque habileté dans la peinture.

de Rome plus long-temps, ta famille et toi-même, comme tu le fais. Ta santé nous étant à cœur ainsi que ta longue existence, et sachant combien journellement tes fatigues augmentent à cause de ton savoir, et qu'elles pourraient facilement te causer la mort, nous t'ordonnons, sous peine de l'excommunication *lætæ sententiæ*, par ces présentes lettres, qu'aussitôt que tu les auras reçues, tu n'aies plus à travailler en aucune manière, ni en peinture, ni en sculpture, excepté pour l'ouvrage de notre sépulture, que nous t'avons commandé. Tu te montreras obéissant à nos ordres en ayant soin de tes jours.

Donné à Rome, sous l'anneau du pêcheur, le 21 novembre 1531, l'an 8 de notre pontificat.

EVANGELISTA.

Nota. Ce bref est très-honorable pour *Michel-Ange*; mais on ne voit voit pas que la sépulture de *Clément VII* lui ait été ordonnée, puisque ce fut *Baccio Bandinelli* qui en fut chargé, ainsi que de celle de *Léon X*. Elles furent placées toutes deux dans le chœur de l'église de la Minerve. Ce bref conviendrait plutôt à *Jules II*, qui eut de si grandes altercations avec *Michel-Ange* pour son tombeau; mais il ne s'accorde pas avec l'année de sa date.

Lettre ou Bref de PAUL III *à* MICHEL-ANGE BONARROTI.

Rome, près Saint-Marc, le 1er. septembre 1535, l'an 1er. de notre pontificat.

L'HEUREUSE mémoire de *Clément VII*, notre immédiat prédécesseur, et ensuite nous, voulant vous récompenser et vous satisfaire pour la peinture qui est à faire sur le mur de l'autel de notre chapelle,

représentant l'histoire du Jugement dernier; considérant vos travaux et votre talent, avec lesquels vous ornez amplement notre siècle, nous vous promettons, comme encore nous vous promettons à présent par ce bref, le revenu de douze cents écus d'or annuellement, pendant toute votre vie; et, afin que vous continuiez et que vous cherchiez à terminer ledit ouvrage que vous avez commencé avec l'autorité apostolique, en vigueur par le présent bref, nous vous accordons également, pendant votre vie, le passage du Pô, près de Plaisance, comme en jouissait, de son vivant, *Jean-François Burla*, avec les émolumens accoutumés, les juridictions, honneurs et droits sur le poids des marchandises, pour une partie de ladite somme à vous promise, c'est-à-dire, pour six cents écus d'or, que ce bac rend annuellement, notre promesse restant toujours fixée, quant aux autres six cents écus d'or, durant votre vie. Nous commandons à notre vice-légat de la Gaule cispadane actuel, et à celui qui lui succédera, et à nos chers fils les anciens, ainsi qu'à la commune de ladite ville de Plaisance et à tous ceux qu'il appartiendra, de faire connaître que nous vous donnons, ou à votre chargé de pouvoir, la possession dudit passage et l'exercice d'icelui; nous entendons que, vous étant donné, ils vous y maintiennent et vous fassent jouir paisiblement de notre concession pendant votre vie, nonobstant toutes autres choses contraires, etc.

BLOSIO.

A VARCHI, *à Florence.*

Padoue, le 28 novembre 1535.

Si vous ne m'avez pas écrit il y a bien long-temps, la lettre que je reçois de vous en ce moment me console de la perte des autres, puisque vous me marquez que *Benvenuto Cellini* se porte bien, et qu'il est arrivé à Florence. Ces deux nouvelles me remplissent de joie, et je rends grâces à Dieu de ce qu'il n'a pas permis que nous perdissions un homme si rare. Réjouissez-vous en donc avec lui, en le saluant et en l'embrassant pour moi. Quant à l'envie que vous avez tous les deux de venir ici pendant ce carnaval, elle me fait un plaisir infini, et je vous attendrai de même. Quoique je reconnaisse que je ne mérite pas d'avoir tant de satisfaction, je ne veux apporter aucun retard à cette preuve de votre attachement : je vous recevrai, et vous verrai comme on reçoit et comme on voit un frère. Vos lettres expriment si bien le même sentiment qu'elles m'attachent à vous pour jamais; mais ne parlons plus de cela dans ce moment, puisqu'un jour, et ce jour n'est pas éloigné, nous pourrons nous en entretenir de vive voix. J'ai reçu avec un contentement extrême les saluts de MM. *Palla Rucellai*, *Nicolas Ardinghelli*, *François*, et de M. *Pierre Vettori*, tous hommes aimables et dont le mérite fait tant d'honneur à Florence. Je suis infiniment touché de la mention honorable qu'a bien voulu faire de moi M. *Vettori* dans les notes dont il enrichit sa belle

édition de Cicéron. Si j'ai pu le mériter, il n'a consulté que son amitié pour moi; mais ce sentiment que je partage ne demandait pas une si grande preuve de son estime. Je me réserve de lui en rendre grâce moi-même lorsque j'aurai vu ses écrits, puisque vous me faites espérer qu'ils paraîtront bientôt. En attendant, dites-lui, je vous prie, que je lui suis dévoué sans réserve. Je ne puis rien vous dire des brefs latins que je fais imprimer, et moins encore des lettres vulgaires, parce que, depuis que je ne vous ai vu, j'ai eu d'autres travaux; mais si vous venez ici, vous pourrez jeter un coup d'œil sur ces deux ouvrages; je ne pourrai que savoir mieux ce que j'aurai à faire lorsque j'aurai reçu vos conseils. Saluez pour moi M. *Jean Taddei*, et portez-vous bien.. J'ai prié M. *Lorenzo Lenzi*, gentilhomme de Florence, de me laisser voir votre sonnet sur le bruit de la mort de M. *Benvenuto*; il me l'a promis, mais il ne me l'a pas encore donné. Je vous le répète encore une fois et mille autres encore, portez-vous bien.

PIERRE BEMBO.

NOTE DU TRADUCTEUR. Littérateur et poëte, passionné pour les beaux-arts et les artistes célèbres, chéri des gens de lettres, estimé des grands, élevé au cardinalat, et enfin ami intime de *Raphaël*, rien ne manquait, ô *Bembo!* à votre félicité. Mais la vie la plus heureuse doit connaître tôt ou tard l'adversité ou le malheur.....

Vos traits avaient la majesté de ceux de Mentor, et le jeune *Raphaël*, semblable à Télémaque, reçut aussi de vous les conseils les plus salutaires. Pourquoi ne sûtes-vous pas l'arracher à la violence de sa passion pour une autre Calipso? Ne craignez-vous pas que la postérité n'accuse les amis du grand *Raphaël* d'une indulgence fatale au monde, à lui-même? Mais qui aurait eu le courage ou plutôt la barbarie de lui faire

éprouver une séparation si cruelle? N'était-ce pas éteindre la flamme de son génie? De la plus tendre amitié voilà le langage lorsque la prudence de Minerve l'abandonne!., *Raphaël* succombe sous les traits de l'amour... l'erreur se montre alors suivie du cruel repentir... Que de prodiges, s'écrie-t-on, n'a pas ensevelis avec elle une mort aussi prématurée! Tous lui donnent des larmes, et l'éloquente Transfiguration sert au divin *Raphaël* d'éloge funèbre......

Pour vous, illustre *Bembo*! cherchant la solitude pour y exhaler votre douleur profonde, vous laissâtes à votre plume le soin de la peindre dans les deux vers sublimes que redira la postérité......

A don ANTOINE VASARI.

Florence, le 7 janvier 1536.

VOILA donc, mon respectable oncle, les espérances du monde, les faveurs de la fortune, l'appui qu'on se promettait dans les princes, et les récompenses de tous mes travaux, évanouis comme un songe! Voilà le duc *Alexandre*, mon souverain, enseveli, après avoir été égorgé, comme une bête sauvage, par la cruauté et l'envie de *Laurent-Pierre Francesco*, son cousin! Je pleure, avec tous ses serviteurs fidèles, sa fatale destinée, que tant d'armes, tant de soldats, tant de gardes, tant de citadelles n'ont pu défendre contre une seule épée et contre deux traîtres aussi scélérats. Je ne pleure pas, comme tant d'autres, leur propre malheur, parce que la cour étant le séjour continuel de l'adulation, des fripons et des gens sans pudeur, elle a non-seulement causé la mort de ce prince, mais de tous ceux qui, ne regardant que le monde et se moquant de Dieu, restent dans cet état misérable où fut trouvée son

excellence la nuit dernière, et maintenant tous ses serviteurs.

J'avoue franchement que mon orgueil s'était tellement accru par la faveur que j'avais d'abord obtenue du cardinal *Hyppolite de Médicis*, et ensuite du pape *Clément VII*, son oncle, que, l'un et l'autre étant morts, je perdis toutes les espérances de vous obtenir des bénéfices ecclésiastiques, afin d'honorer vos vertus, de soutenir notre famille, et de me glorifier un jour d'avoir pu la secourir.

Je ne me plains pas d'être réduit à exercer mon art honorablement; mais je plains tous ceux qui, faisant partie de la cour, soit par la noblesse de leur origine, soit par les services des hommes qui ont suivi cette faction pendant bien des années, ont perdu les emplois qu'ils tenaient du gouvernement. Je crois que la même Providence qui a soin de l'entretien de tous les êtres fera que je ne manquerai pas de travaux pour soutenir, par mes sueurs, mon cher oncle et toute ma famille. Si je veux d'ailleurs offrir de nouveau mes services à son excellence le duc *Cosme de Médicis*, créé prince à la place de l'infortuné *Alexandre*, je pourrais avoir le même traitement dont je jouissais. Prenez donc courage, mon cher oncle, et priez Dieu qu'il me ramène sain et sauf à Arezzo; car je vous jure que tous les partisans de cette maison courent à Florence de très-grands dangers. Je me suis retiré dans une chambre, après avoir fait porter dans la maison de quelques amis tous mes effets, que je ferai par-

tir aussitôt que les portes de la ville seront ouvertes.

Je termine promptement le tableau de la Fraction du pain par Jésus-Christ au milieu de ses apôtres, afin de laisser, en partant, au magnifique *Ottaviano* cette preuve de mon attachement, avant de me séparer de la cour, pour reprendre une meilleure vie. Faites arranger la maison; j'y arriverai bientôt, afin d'y jouir tous les deux d'une heureuse tranquillité.

GEORGE VASARI.

A M. JEAN POLASTRA.

1536.

SI tous les maux étaient connus des Médecins, comme votre sollicitude vous a fait connaître les miens, je crois que la mort ferait peu de ravages parmi l'espèce humaine. Me voilà à *Arezzo*, dans le dernier abattement, et désespéré des chagrins que me cause la mort du duc *Alexandre;* ayant en horreur le commerce des hommes, et me déplaisant au milieu de mes parens et de leurs soins, je m'étais enfermé dans une chambre, accablé de mélancolie; ne faisant que travailler, je me consumais le corps et l'esprit, frappé, comme je l'étais, de tous ces souvenirs affreux. Si j'eus persévéré dans cette manière de vivre, mes jours auraient bientôt été terminés. C'est vous, que Dieu bénisse mille fois! qui m'en avez retiré, en me conduisant au désert

qu'habitent les camaldules. Je ne pouvais demeurer dans un lieu plus convenable pour arriver à la connaissance de moi-même, puisque, outre que le voyage m'est utile, j'y passe mon temps avec ces saints religieux, lesquels, en deux jours, ont tellement rendu le calme à mon âme, que je commence déjà à reconnaître où me conduisaient ma folie et mon égarement. Je découvre d'ici, sur le sommet le plus élevé des Apennins, à travers ces antiques forêts, la perfection que l'on trouve dans le repos de l'âme. Ces pieux solitaires ne s'occupent point des tentations ennemies et des vanités du monde : semblables aux arbres majestueux qui environnent leur demeure, ils se rient des vents et des tempêtes qui battent et ébranlent continuellement leurs têtes élevées.

J'ai vu et parlé à cinq vieillards de quatre-vingts ans, jouissant d'une santé et d'une joie parfaites : j'ai cru converser avec cinq anges qui auraient apparu sur la terre. Le silence habite en ces solitudes avec sa muette éloquence ; chaque cellule a un promenoir de douze pas : on y trouve une écritoire, une petite table et un lit, avec une petite chapelle.

Ces saints religieux veulent que je fasse le tableau de leur grand autel, avec beaucoup d'autres ornemens de leur église. Je commencerai à faire quelque chose pour montrer au révérend père supérieur ce que je sais faire, parce que je lui ai paru trop jeune; mais j'espère, avec l'aide de Dieu, peindre comme comme si j'étais un vieillard expérimenté. Il en a

déjà vu un essai, puisqu'il me demanda, avant-hier au soir, le dessin d'un tableau dont il me donna le sujet. Ayant la plus grande envie de le satisfaire, je le finis pendant la nuit, et je le portai le lendemain matin de bonne heure à sa révérence : elle demeura fort étonnée, en me disant que, si elle ne m'en avait pas donné l'invention, elle aurait cru cru que je l'avais apporté tout fait. Nous sommes convenus du prix et j'ai commencé ces ouvrages : lorsqu'ils seront achevés, je vous en donnerai avis. Pendant ce temps-là, je me consolerai avec ces pères. Je suis tout à vous.

GEORGE VASARI.

A M. BENOÎT VARCHI, *à Florence.*

Rome, le 9 septembre 1536.

JE vois, par votre agréable lettre, que vous désireriez que nous nous trouvassions à Venise, afin d'y être plus commodément. Vous savez que tout ce qui vous est agréable ne me l'est pas moins qu'à vous : ainsi, lorsque nous serons convenus du temps, j'irai dans cette ville et dans tous les autres lieux où il vous plaira. Je suis très-fâché que notre cher *Lucas Martini* ne puisse pas venir. Voyez, je vous prie, si, sans se déranger, il ne le pourrait pas à la fin de ce mois, ce qui me conviendrait beaucoup aussi, parce qu'*Albertaccio del Bene*, que j'aime beaucoup, partira aussi pour Padoue, où il va étudier. Cela étant ainsi, nous monte-

rions tous à cheval pour aller voir Lorette ensemble. Si nous n'y trouvions pas notre cher *Lucas*, nous lui laisserions un mot, afin qu'à son retour il sût où nous sommes.

Vous me dites, mon cher monsieur, que notre maître *Pierre Bembo* se laisse croître la barbe : cela me plaît beaucoup, parce que nous ferons une chose qui aura une beaucoup plus belle forme. A présent, pour vous dire la chose comme elle est, puisqu'il a cette fantaisie, je vous avertis qu'elle ne sera pas très-grande dans deux mois; que, n'ayant que deux doigts de longueur, elle sera imparfaite, de sorte que si je fais sa médaille de cette manière, elle ne sera plus ressemblante lorsque la barbe aura pris son accroissement : s'il venait à se raser, elle ressemblerait encore moins; de sorte que, voulant faire quelque chose qui soit fort bien, nous ferons mieux de la laisser grandir.

Mon bon vieux *Piloto*, orfévre fameux, doit être mort dans ce moment, d'après ce que m'écrit mon cher *Lucas*. Cela me cause beaucoup de chagrin : patience. Je suis à vos ordres. Portez-vous bien, et que Dieu vous garde.

Votre Benvenuto CELLINI, orfévre.

A Pierre ARETIN, *à Venise.*

Ferrare, le 5 avril 1537.

J'ai compris, en te demandant des nouvelles de *Sansovino*, qu'il ne savait où il en était, parce que

la république de Florence étant redevenue libre par la mort d'*Alexandre de Médicis* (arrivée le 6 janvier 1536), lui a demandé de faire la statue du sauveur de la patrie, *Pier Francesco de Médicis;* cela vient de ce qu'il ne sait pas s'il doit mettre *Laurent Pier Francesco* à droite, ou bien *Scoroconcolo,* parce que, s'il y met ce dernier, c'est trop d'honneur pour un serviteur, et, s'il y met l'autre, ce n'est pas assez pour un maître. Quoique vos bavardages sur nous qui sommes rebelles m'aient déplu, à cause de votre honneur, cependant je n'ai pu m'empêcher de rire lorsque vous dites d'eux que les portes de Florence sont le contraire de celles de l'enfer, parce que sur les premières on a écrit : *Perdez toute espérance, ô vous qui sortez!* et sur celles-ci : *Perdez toute espérance, ô vous qui entrez!* Mais tu mens lorsque le *Dante* dit la vérité. Je n'ai besoin, mon bon ami, pour ce qui me concerne, que de ton appui, avec lequel je retournerai chez moi quand il me plaira. En attendant, je te recommande mon cuirassier, en te priant que, puisque tu ne parais pas le croire un prophète si parfait, tu laisses au moins courir à lui ceux qui ont cette passion. Le *Titien* et l'ambassadeur de France pensent comme moi; mais *Jacques Sansovino* ne se laisse pas encore entraîner dans notre parti. Sache, mon cher *Arétin*, que le petit vieillard qui a dans sa tête Daniel, Moïse et Jérémie, avec le reste du psalmiste, veut te faire patriarche du temple de Salomon, et te le jure; ainsi garde cela pour toi; et sache te

taire..... *Nardo* te salue, en disant qu'il a assez d'esprit pour en savoir faire autant que les autres, mais qu'il n'en a pas autant que toi.

LÉONARD BARTOLINI.

A M. LIONE LIONI, *sculpteur.*

Venise, 25 mai 1537.

Vous ne serez, mon ami, ni d'*Arezzo*, ni un homme à talent, puisque vous n'avez pas l'esprit bizarre. Il faut envisager la fin des choses, et ensuite les louer ou les blâmer convenablement. Si monseigneur le cardinal *Bembo* a aussi généreusement récompensé *Benvenuto Cellini* pour l'ébauche de son portrait, vous devez vous en réjouir, parce que, étant d'une bonté parfaite et d'un jugement exquis, il paiera aussi le coin que vous lui ferez avec la même libéralité. Il faut remarquer que sa seigneurie a été bien aise de donner à *Benvenuto* cette marque de son estime et de l'opinion qu'elle a de ses talens; elle a eu égard aussi aux deux années qu'il a attendu pour venir la trouver de Rome à Padoue, et à l'amitié que cet artiste a pour elle.

Il me semblerait que vous devriez lui montrer le coin sur lequel vous avez gravé la tête de cet illustre cardinal, avec l'empreinte que vous en tireriez, afin de voir ce qu'il en pense.

Le *Titien* et le *Sansovin* sont ici avec une troupe d'habiles gens, qui donneront leur avis sur vos travaux. Quant à moi, je ne pourrai jamais croire que

ce cardinal manque à son honneur, et qu'il n'ait pas assez de lumières pour discerner la différence des talens. Il est bien vrai que souvent une ancienne amitié offusque les yeux et les empêche de voir parfaitement les autres tels qu'ils sont.

Ensuite, quoiqu'il soit un très-grand connaisseur, il n'est pas le seul qui puisse apprécier dignement votre ouvrage, qui sera vu non-seulement par lui, mais par tous ceux qui auront le plaisir de le considérer. Réservez donc votre colère pour d'autres occasions. Voilà tout ce que je puis vous dire pour le moment sur le conseil que vous me demandez.

PIERRE ARETINO.

Au divin MICHEL-ANGE.

Venise, le 15 septembre 1537.

HOMME vénérable! comme c'est avoir peu de soin de sa réputation, que de ne pas se rappeler de Dieu; de même c'est mépriser le savoir et manquer de jugement, que de ne pas avoir pour vous la vénération que vous méritez, puisque le ciel s'est plu à répandre sur votre personne toutes ses grâces et toutes ses faveurs. C'est pour cela que l'idée d'une nouvelle et plus parfaite nature respire, quoique cachée dans vos mains, et que la difficulté des lignes extrêmes (souveraine science de la subtilité de la peinture) vous est si facile, que vous renfermez dans les extrémités des corps le terme de l'art; chose ce-

pendant regardée, par l'art lui-même, comme impossible d'être conduite à sa perfection, parce que l'extrémité doit (comme vous le savez) se circonscrire elle-même, ensuite se terminer de manière qu'en faisant paraître ce qu'elle montre, elle puisse promettre des objets tels que les font voir les figures de la chapelle de Saint-Laurent, pour qui sait mieux les juger que les admirer.

Maintenant, moi qui, avec la louange ou l'infamie, ai réparti la plus grande quantité du mérite ou du démérite d'autrui, afin de ne rien changer au peu que je suis, je vous salue. Je n'aurais pas la hardiesse de le faire, si mon nom, qui a retenti aux oreilles de tous les princes, n'avait pas acquis une certaine célébrité. Je dois bien vous considérer avec un grand respect, puisque le monde a plusieurs rois, et qu'il n'a qu'un seul *Michel-Ange*.

Chose merveilleuse! La nature ne peut rien faire de si élevé que vous ne la retrouviez avec vos talens, que vous ne sachiez imprimer à vos ouvrages la grandeur et la majesté qu'elle a elle-même, avec l'immense puissance de votre style et de votre ciseau. Aussi celui qui vous voit n'est pas fâché de n'avoir pas vu *Phidias*, *Apelle* et *Vitruve*; puisque leurs génies ne furent que l'ombre du vôtre. Je regarde, au contraire, comme très-heureux pour *Parrhasius*, et les autres grands peintres de l'antiquité, de ce que le temps n'a pas permis que leurs ouvrages soient parvenus jusqu'à nous : ce qui est cause qu'en croyant cependant à ce que l'histoire

en raconte, nous hésitons de leur accorder cette palme qu'ils vous donneraient eux-mêmes, en vous appelant le sculpteur unique, le peintre et l'unique architecte, s'ils pouvaient juger, comme nous, de vos travaux immortels.

Mais, s'il en est ainsi, pourquoi ne pas vous contenter de la gloire que vous avez acquise jusqu'à présent? Il me paraît qu'il devrait vous suffire d'avoir surpassé tous les autres par votre intelligence; cependant je conçois qu'avec la fin de l'univers, que vous peignez dans ce moment, vous cherchiez à en surpasser le commencement déjà sorti de vos mains, afin que vos peintures, en se surpassant elles-mêmes, vous assurent un triomphe de plus.

Qui ne serait pas épouvanté en prenant ses pinceaux pour tracer un sujet aussi terrible? Je vois, au milieu des êtres innombrables, l'Antechrist avec des traits que vous seul pouviez imaginer; je vois la terreur imprimée sur le front des vivans; j'aperçois encore les traces du soleil, de la lune et des étoiles, dont les feux vont s'éteindre. Les élémens paraissent se dissoudre..... Je vois la nature épouvantée, stérile et recueillie dans sa décrépitude. Je vois le temps décharné et tremblant, lequel, arrivé à son dernier term·, se repose sur un tronc desséché; et, tandis que les trompettes des anges retentissent dans tous les cœurs, je vois la vie et la mort accablées d'une confusion extraordinaire: l'une se lasse de relever les morts, tandis que l'autre abat les vivans. Enfin j'aperçois l'espérance et le désespoir qui conduisent

les troupes des bons et des méchans. Le ciel se colore des rayons les plus purs; le Christ, assis sur des nuages, est environné de splendeurs, et des terreurs qu'inspirent les milices célestes. Son visage est resplendissant de lumière, et ses yeux, brillant d'une flamme douce et terrible, remplissent les bienheureux d'allégresse et les pervers d'une crainte mortelle. Enfin je vois les ministres de l'abîme, lesquels, avec un aspect horrible, environnés de la gloire des saints et des martyrs, se moquent des César et des Alexandre, pour avoir vaincu le monde et n'avoir pas su se vaincre eux-mêmes. Je vois la renommée, avec ses couronnes et ses palmes foulées aux pieds, renversée parmi les roues de ses chars de triomphe.

J'entends sortir de la bouche du Fils de Dieu la dernière sentence. A sa voix, les bons et les méchans sont séparés; le monde s'écroule au bruit des tonnerres; les ténèbres séparent le paradis des fournaises de l'enfer. En retraçant ces terribles images, je me dis que l'on doit trembler en voyant l'ouvrage de *Bonarroti*, comme l'on tremblera le jour du jugement dernier.

Que V. S. ne croie pas que le vœu que j'ai fait de ne plus retourner à Rome puisse tenir contre mon envie de voir une semblable peinture : je ferai plutôt mentir la délibération que j'avais prise, que de faire cette injure à vos talens. Je vous prie d'agréer le désir que j'ai de les louer.

Pierre ARÉTIN.

Note du traducteur. Malgré tout ce qu'on reproche à l'*Arétin*, on

ne peut disconvenir que cette lettre ne soit remplie de grandes et même de fortes images utiles aux artistes. Il eût désiré que *Michel-Ange* eût pu les lire avant d'avoir commencé son Jugement dernier. Alors l'homme unique, le magnifique *Arétin* n'eût pas manqué de dire qu'il avait inspiré *Michel-Ange*, quoique ce grand artiste puisse être cité comme ne s'étant jamais servi des idées d'autrui. Aussi, dans sa réponse à l'*Arétin*, l'une des premières choses qu'il lui dit, c'est, qu'ayant achevé une grande partie de son sujet, il ne pourra profiter des produits de son imagination.

Michel-Ange BUONARROTI *à* Pierre ARETIN.

Magnifique seigneur et frère, la réception de votre lettre m'a causé à la fois de la joie et de la douleur : je m'en suis réjoui, parce que cette épître venait de vous, qui êtes l'unique modèle de savoir qui soit au monde, et que j'ai éprouvé une grande peine de ce qu'ayant achevé une partie de mon sujet, je ne puis me servir des trésors de votre imagination, laquelle est si parfaite que, si le jour du jugement fût arrivé, et que vous l'eussiez vu vous-même, vos expressions ne le peindraient pas mieux; mais, afin de répondre pour le moment à la bonne opinion que vous avez de moi, je puis vous assurer que votre lettre m'est très-agréable, en vous suppliant de la faire connaître, puisque les rois et les empereurs regardent comme une très-grande grâce que votre plume daigne les nommer.

Si j'ai quelque chose qui puisse vous faire plaisir, je vous l'offre de tout mon cœur. Je pense, en attendant, que la résolution que vous avez prise de ne pas vous rendre à Rome, ne détruira pas le dé-

sir que vous avez de venir voir les peintures dont je m'occupe : cela me serait trop désagréable. Je finis en me recommandant à vous.

Nota. Cette lettre est sans date, mais il est facile de savoir l'époque à laquelle elle a *été écrite*, puisqu'elle sert de *réponse* à celle que l'*Arétin* écrivit à *Michel-Ange* sur son Jugement dernier, le 15 décembre 1537.

Note du traducteur. On ne sait pas assez que l'*Arétin*, qui était parvenu à se faire craindre de tous les souverains, et même de Charles-Quint, par les traits de sa plume satirique, s'était arrogé, à plus forte raison, le même pouvoir sur les grands artistes de son temps. Les rois, afin de se le rendre favorable dans ses écrits, lui envoyaient des cadeaux ou des sommes considérables. Cet auteur ne pouvait attendre les mêmes présens des élèves chéris de Minerve. Que faisait-il alors? Il leur écrivait parfois des lettres flatteuses; souvent aussi il les grondait de n'avoir pas déjà satisfait à ce qu'il regardait comme une dette de leur part : c'est ainsi que *Michel-Ange*, le *Titien*, *Salviati* et tous les autres artistes renommés achetaient, par des dessins ou par des tableaux, sa protection. C'est vraiment une chose pénible à lire que les lettres remplies de bassesses et d'éloges mendiés, qu'ils étaient comme obligés d'écrire à l'*Arétin*.

A RAPHAEL de Monte Lupo, *sculpteur*.

Rome, le 16 février 1538.

N'ayant pas fait de faute, il n'était pas nécessaire, ainsi que vous le dites, de vous excuser. Mais, quand il vous serait arrivé de commettre les grandes erreurs qui tiennent à ces cérémonies de cour, vous êtes sculpteur, et ce titre porte avec lui un privilége qui vous met à l'abri de toute espèce de vexations. Quoique vous soyez assurément sans re-

proches, je suis bien aise qu'il vous ait paru de ne pas l'être, puisqu'on a reconnu, par la belle excuse que vous avez faite, que vous n'êtes pas moins un grand écrivain qu'un excellent maître en sculpture. Vous avez traité ces petits courtisans comme ils le méritaient, et désormais ils n'oseront plus ni vous chercher querelle ni vous critiquer. Monseigneur *de Pescia* a porté votre dessin du Tombeau au cardinal *Ridolfi*, et je sais qu'il a plu à son éminence; mais jusqu'à présent je ne puis vous dire autre chose sinon que l'on voit qu'on a bonne envie de le faire exécuter.

Je vous remercie de l'esquisse de la Vierge; je n'attends plus que l'autre, que vous m'avez promise, afin de pouvoir me résoudre à faire un choix. Toute ma famille se recommande à vous. Je suis votre tout dévoué.

ANNIBAL CARO.

A M. A. ANSELMI, *à Venise.*

Villa-Bozza, le 29 juillet 1538.

Je suis fort aise que l'on donne le tableau des deux têtes de *Raphaël* d'Urbin à *Beazzano;* je veux que vous les fassiez porter, et que vous les lui remettiez vous-même, en le priant d'en avoir le plus grand soin, afin qu'elles ne se gâtent pas. Si vous voulez les lui envoyer dans leur caisse, faites-le, ou bien servez-vous du moyen qui vous paraîtra le meilleur.

Je suis satisfait aussi qu'Hélène (1) fasse présent à M. *Carlo* du tableau qu'elle dit être pour sa petite Cornélie, ma filleule. Elle fait bien d'être reconnaissante du beau cadeau que je lui ai fait. Écrivez-moi quelque chose de ce M. *Carlo*: dites-moi s'il est allé accompagner le cardinal *Contarino* à son évêché, ou s'il est à Venise, et quand il viendra à Padoue, où je serai demain matin, en l'attendant avec un extrême empressement. Portez-vous bien.

PIERRE BEMBO.

A M. PIERRE ARÉTIN, *à Venise.*

Mantoue, le 27 avril 1539.

JE suis bien fâché de n'avoir pu servir plus tôt et mieux V. S.; elle m'excusera à cause d'un mal d'yeux si violent, qu'à peine il me permit de communier le jour de Pâque. Outre cela, M. le duc et Mme. la duchesse m'ont laissé, avant leur départ, tant de travaux, que j'ai pu à peine dérober une petite heure pour vous faire ce dessin mal composé; ce qui ne paraîtra pas extraordinaire à V. S., parce que personne n'a jamais rien vu de moi fait à la plume. Il n'est pas étonnant si je ne sais pas la conduire, puisque je ne m'y suis pas exercé longtemps; mais, comme je le sais et puis m'en servir, elle est toujours à son service. Je dirai même, si cela peut lui faire plaisir, que V. S. en sera pour-

(1) Fille naturelle de *Bembo*.

vue tant que je vivrai, en lui offrant mes talens selon mes faibles forces : ce que je fais à découvert et sincèrement. Je n'offre pas pour être loué, mais parce qu'il me semble seulement qu'un ami a coutume d'en agir ainsi. Je la prie de me pardonner si j'ai été lent et négligent. Je lui baise les mains.

JULES ROMAIN.

NOTE DU TRADUCTEUR. Voilà aussi le peintre de la Chute des géans, cet artiste d'un très-grand, d'un très-beau caractère dans son art, qui vient courber sa tête et faire son acte de soumission ! A qui parle-t-il ainsi à la troisième personne? Est-ce à son maître, le divin *Raphaël?* Est-ce envers un souverain qu'il se sert de ces termes usités?...... Non : c'est envers le roi des pirates littéraires, qui lui ravit d'abord un dessin ; il le louera ensuite, ou ne le louera pas : pourquoi le ferait-il ? L'esclave (je rougis de honte pour toi, ô *Jules !*) proteste d'avance de sa soumission pour toute sa vie. Il demande pardon de sa négligence au *quærens quem devoret*. Comment contenir son indignation? Comment parvient-on à s'arroger de tels droits sur les souverains, sur les auteurs, sur les artistes du premier rang? *Paul Jove*, avec malice, lui écrit : au *très-unique* ; d'autres, à l'excellent, au très-magnifique, au divin, etc. Fort bien, messieurs ; mais qui vous oblige à de telles bassesses? Que votre génie s'incline devant *Homère*, le *Dante*, *Virgile*, etc., on le conçoit : mais devant l'*Arétin !*.... Écoutons les tributaires de l'*Arétin*.

Si nous ne payons pas le tribut à l'homme unique, à ce César d'une espèce nouvelle, il dénigrera nos personnes ou nos ouvrages.

Le Censeur.

N'étiez-vous pas tous hommes de génie? Et le génie, qu'a-t-il à craindre des reptiles qu'il rencontre dans sa route vers l'immortalité ?

Comment *Arétin* pouvait-il s'arroger des droits sur vos productions, lorsque vous viviez dans un siècle où tous les souverains honoraient et protégeaient les talens ?

Les Tributaires.

L'homme *très-unique*, selon l'expression de *Paul Jove*, les avait aussi fait trembler : *Timor fecit deos*. Et tous rendaient aussi hommage à ce souverain d'une espèce bien rare.

Le Censeur.

Vous pouviez enfin vous liguer tous contre lui, et mettre à votre tête l'Hercule des beaux-arts, le grand *Michel-Ange*, qui l'eût puni de son audace en le plaçant, dans son Jugement dernier, à côté d'un cardinal que le pape déclara ne pas pouvoir retirer de l'enfer.....

Les Tributaires.

Cela n'était pas possible : *Michel-Ange* lui-même avait ployé devant Baal.....

Le Censeur.

Ah! les hommes!..... disait fort bien une femme d'esprit.

Au très-unique Pierre ARÉTIN, *à Venise.*

Du Musée de Florence, le 24 avril 1540.

Je vous écrivis au sujet des démarches de mon compère *Titien* et de quelques autres de vos amis, pour vous réintégrer dans les bonnes grâces du duc de Mantoue. Vous voilà encore une fois inscrit dans le livre de ses anciens amis. J'ai, depuis ce temps-là, écrit de Milan pour l'excellent *François Salviati* : il devrait venir, puisqu'il est attendu par notre duc; ne le voyant pas arriver, j'ai voulu vous écrire de nouveau, afin que vous lui en parliez, et qu'enfin il se décide. Maître *François Salviati* aura sa dépense et celle de son garçon payées dans la maison de M. *Jean-Jacques Rainoldo*, à l'*Ambrosienne*, avec la guirlande du poëte *Porro*. Il n'aura autre chose à faire qu'à peindre et aller à la chasse quand il voudra. Il aura douze tableaux à faire sur toile, d'après les modèles et les médailles que je lui donnerai. Il sera payé du salaire d'un an en six mois peut-être, parce que je sais qu'il ira vite. J'ai d'ail-

leurs arrêté avec son excellence que les portraits soient payés l'un après l'autre, selon mon jugement. Je vous laisse à penser si je serai galant homme. Oh oui! tu pourras dire : L'état de Milan se donnera à d'Orléans (1), et le marquis qui voulait employer *Salviati* ira ailleurs. Que Dieu le voulût ainsi! Son pinceau resterait en pied. *Hoc dicatis ei; ubi sum ego, nolite timere*, etc.

Agissez donc; qu'il prenne une résolution et qu'il vienne : il s'en trouvera bien, parce qu'il y a dans cette ville beaucoup de peintres qui sont parens de *Buffamalque*, etc. J'ai parlé aussi de notre architecte. Son excellence ne peut rien décider si elle ne voit, etc.; ainsi, vous direz à maître *François*, mosaïciste, de faire le tableau des Chevaux, et qu'il sera bien payé. M. *Saracino* lui donnera dix écus à compte : son excellence l'a dit ainsi, et elle veut qu'il sache que cela vient de sa part. Quant aux choses publiques, je ne crois que ce qui se voit à la journée.

L'évêque JOVIO.

A M. FRANÇOIS VOLTERRA, *architecte.*

1540.

JE ne prétends pas m'excuser si je n'ai pas répondu plus tôt à vos lettres. Je deviens de plus en plus votre obligé; je laisserai donc toute justification à part, parce que vous devez être persuadé que je vous suis dévoué.

---

(1) Il est facile de voir que cette plaisanterie est relative aux affaires politiques du temps.

Les gravures de Mme. *Diana*, de Mantoue, sont admirables : ce Repas des dieux est une chose si étonnante, que, quelque opinion que j'eusse de ses talens, je conviens qu'elle était au-dessous de son mérite. Je deviendrai quelquefois importun, par la nécessité où je suis de vous prier de me faire part des travaux d'une femme aussi rare, et vous pardonnerez à ma curiosité si je ne puis pas modérer le désir que j'ai de connaître les belles choses.

Il est venu de Lorette un autre dessin de *N.*, pour le tombeau du cardinal : ce dessin est chez moi ; je ne cherche pas à vous en dire mon sentiment, parce que, lorsque nous serons ensemble, vous le jugerez mieux vous-même. Il a beaucoup de ressemblance avec le premier ; et, dans les parties où il en diffère, il n'y a pas une idée qu'on puisse louer. On connaît la pauvreté du génie de l'auteur et sa stérilité ; l'art ni les convenances ne lui prêtent aucun secours. Le caudataire du cardinal m'a dit que vous en avez fait aussi un dessin qui lui paraît très-beau : je l'ai cru très-facilement, en sachant ce qu'on doit attendre de vos mains. Ce seigneur voudrait vous voir, et en parler avec le chevalier *della Porta* (architecte et sculpteur fameux), afin de savoir si l'ouvrage se ferait avec moins de dépenses à Lorette qu'à Rome, en examinant ce qu'il faut pour les ouvriers, les voitures, l'achat des matériaux, etc. Je crois que M. *Pierre Americi* vous écrira la même chose de la part de M. le cardinal, lequel, ayant su par moi que dans votre dessin vous placez sa statue

du côté du Saint-Sacrement, m'a dit qu'il lui plairait davantage qu'elle regardât la maison de la Vierge.

J'ai devant les yeux le plan de l'église de Lorette ; s'il peut vous servir, vous me l'écrirez, et je vous le ferai remettre de suite. Je vous baise les mains, en vous priant de me recommander à Mme. *Diana* (1).

A M. ALBERT DEL BENE, *à Padoue.*

Rome, 27 juin 1542.

Il y a plusieurs jours, mon cher *Albert*, que j'ai reçu votre lettre, aussi aimable qu'élégamment écrite : je vous réponds beaucoup plus tard que je ne l'aurais voulu ; mais j'en ai été détourné par beaucoup d'occupations journalières. Ensuite j'ai assez de confiance en vous pour croire que je n'ai pas commis une grande faute.

Je croyais bien que le Bacchus de bronze que l'on voit à l'*Impérial*, palais de l'illustrissime duc d'Urbin, était une figure antique et belle, comme on me l'a assuré plusieurs fois ; mais qu'elle fût d'une

---

(1) *Diana*, petite-fille de *J.-B. Mantouan*, et épouse de *François de Volterre*. Cette femme, justement célèbre par son talent dans la gravure, florissait vers 1570. On trouve quelques-uns de ses ouvrages dédiés en 1571 ; dans d'autres, elle prend le titre de citoyenne *de Volterre*. Elle a gravé une grande pièce en trois morceaux, représentant, dans celui du milieu, une Bacchanale ; Vénus et Adonis dans le bain, servis par des Amours, etc., d'après *Jules Romain*. Cette gravure est admirable de dessin et de fermeté dans le burin.

aussi grande beauté que l'Arracheur d'épines ou la petite femme qui lui sert de pendant au Capitole; je n'aurais jamais pu le croire, à moins que quelqu'un qui connaît et qui juge aussi-bien que vous les figures antiques ne me l'eût affirmé. Je suis plus rassuré à présent que je connais votre avis. J'espère pouvoir aller bientôt examiner cette figure; mais, quand je ne la verrais pas, l'excellente et belle description que vous m'en avez faite devrait me suffire. Portez-vous bien. Saluez de ma part notre *Varchi*, l'élu *de Cosenza*, et M. *Laurent Lenzi*, s'ils sont près de vous, comme je le crois.

P. BEMBO.

A M. FLAMINIO TOMAROZZO, *à Padoue.*

Rome, 23 août 1542.

JE ne puis plus contenir le désir que j'ai de revoir mes médailles, et les autres antiquités que j'ai dans mon cabinet. Apportez-les-moi quand vous reviendrez à Rome, non toutes, mais celles que je vais vous dire : toutes les médailles d'or, celles en argent, celles de bronze; le Jupiter, le Mercure et la Diane de bronze, avec celles encore que vous croirez devoir y joindre. Vous trouverez, dans le cabinet espagnol, d'autres médailles d'or et autres dans les petits tiroirs de la caisse. Faites attention que ces objets n'en puissent sortir pendant leur transport. Vous prendrez aussi la petite cassette de velours qui se place dans une autre, laquelle est re-

couverte de cuir, que je tiens ordinairement à terre, sous les armoires en bois de ce cabinet. De cette manière, vous pourrez m'apporter et les médailles et la cassette de velours saines et sauves. Vous mettrez les autres soixante-douze médailles d'or dans un petit sac; vous en ferez de même pour celles d'argent et de bronze, en les séparant entre elles. Vous m'apporterez aussi les bagues, les pierres gravées et autres petites choses semblables. Vous y ajouterez les autres objets de petite pesanteur que vous jugerez à propos. Ne parlez à personne de l'ordre que je vous donne, parce que je ne veux pas qu'on le sache; à moins que vous ne le fassiez à votre retour à Rome, avec notre ami, à qui j'ai fait part de ma sensualité, et que je veux avoir pour témoin du spectacle de tous ces objets : je suis bien certain qu'il n'en dira pas un mot, parce que, quoique jeune, il est discret, prudent et fort intelligent en antiquités. Je veux donc m'en donner le plaisir avec lui, ce que je ferais avec peu d'autres. Il y a déjà deux heures qu'on a appris la nouvelle de la prochaine mort du cardinal *Contarino* : la cour en est très-affligée. Il me semble que Dieu veut permettre que le saint siége éprouve plus de malheurs qu'on ne croyait, puisqu'il lui enlève la première colonne et le soutien de son église. La tranquillité a fui loin de moi, et j'ai le cœur rempli de larmes.... Conservez votre santé.

P. BEMBO.

Au comte DE LANDI.

Rome, le 14 novembre 1542.

Je ne puis attribuer qu'à votre affection particulière le désir que vous m'avez annoncé par vos dernières lettres; mais cette affection m'a paru avoir deux motifs; l'un dirigé vers l'étude, et l'autre vers ceux que vous aimez : d'où il s'ensuit que, pouvant très-difficilement résister à l'une de ces causes, comment le pourrais-je lorsqu'elles sont réunies?

Ayant donc déjà mis par écrit ce nouveau traité d'architecture, je vous l'envoie, comme vous le désirez. Croyez, cher comte, que, si les princes faisaient une petite partie de ce qui conviendrait à leur propre gloire, nous ferions, de notre côté, une très-grande partie de ce qui convient à nos obligations. Mais les étoiles ne brillent pas sans les rayons du soleil : ainsi, donnez, je vous prie, quelques louanges à ma bonne volonté dans tous les endroits où vous reconnaîtrez que les forces m'ont manqué, et lisez.

On a déjà pleinement démontré, par de très-beaux et véritables raisonnemens, combien l'architecture plaît, combien elle est utile, et combien elle mérite d'être honorée. On a souvent dit aussi que son étude est digne d'être favorisée par les grands princes, puisqu'en effet ce sont eux qui peuvent donner l'existence aux merveilles qui naissent de ce bel art, comme l'attestent les restes de tant d'édifices superbes dans les diverses parties du monde,

mais cependant beaucoup plus à Rome qu'ailleurs. Ce sont ces restes précieux qui, ayant enflammé quelques beaux génies par l'aspect imposant qu'ils présentent, les ont disposés à ressusciter de nouveau la noble étude de l'architecture; ils l'ont fait sortir des ténèbres parmi lesquelles elle était ensevelie, dans l'espoir que leurs efforts réunis ouvriront la carrière à beaucoup d'autres, qui pourront ensuite, à leur tour, faire arriver ce bel art à une plus grande splendeur.

Puisque tous les beaux-arts, et principalement l'architecture, sont composés de la théorie et de la pratique, il est nécessaire, pour leur faire faire quelques progrès, d'étudier non-seulement la première, mais aussi d'élever des édifices.

Les beaux génies que nous avons à citer (1) ne pouvant pas, dans le temps présent, élever des fabriques, ont dirigé toutes leurs études du côté de la contemplation théorique des édifices antiques; ils espèrent par là joindre les préceptes des écrivains avec les exemples et les beaux documens que l'on tire des magnifiques ouvrages de l'antiquité, en s'efforçant de tourner leurs regards tantôt sur l'une de ces parties, et tantôt sur l'autre, avec toute l'attention possible.

Les auteurs grecs et latins qui avaient écrit sur l'architecture, ayant presque tous été détruits, nous

---

(1) Entre autres *Marcel Cervini*, qui fut ensuite pape; *Bernardin Maffei*, devenu cardinal; *Alexandre Manzuoli*; *Guillaume Philander*; *Vignola*; *Louis Lucerna*, Espagnol; et *Claude Tolomei*, auteur de cette lettre.

suivrons *Vitruve*, comme étant le seul qui nous soit resté et qui ait écrit, ainsi qu'il le dit lui-même, sur toutes les parties de cet art. Nous prendrons d'abord nos modèles sur ceux qui se voient à Rome, et qui sont généralement admirés, sans oublier pour cela de parler de ceux qui se trouvent ailleurs, et desquels il est possible d'avoir des notions aussi vraies que certaines de la manière dont ils ont été construits, avec les règles et l'art qu'on a employés dans leur construction.

L'homme étant porté naturellement à aider ses semblables, soit concitoyens ou étrangers, nos auteurs espèrent et pensent qu'il naîtra de leurs travaux des fruits utiles au monde, en en composant plusieurs livres, tant sur l'architecture que sur les autres objets qui ont des rapports avec elle; ils ont surtout pris à tâche d'éclaircir les paroles et le sentiment de *Vitruve*, lequel, comme auteur, est regardé, pour la difficulté de la matière, pour la nouveauté des mots, pour la construction dure et difficile de ses phrases, et pour la corruption des textes, plus obscur que tous les oracles.

On commencera donc à faire un ouvrage en latin, dans lequel, par le moyen de notes très-étendues, on fera mention de tous les passages difficiles de *Vitruve* qu'il est possible de comprendre, et principalement de ceux qui appartiennent aux règles de l'architecture, en dessinant des figures où elles seront nécessaires pour la plus grande clarté de ces passages.

Les textes de *Vitruve* étant très-rares, tant ceux qui ont été manuscrits que ceux qui ont été imprimés; ces sources fréquentes de confusion et d'obscurité seront la matière d'un ouvrage composé des notes sur la diversité de ces mêmes textes, surtout lorsqu'ils présenteront des différences remarquables ou de quelque importance, en y réunissant les raisons qui ont motivé la préférence que l'on a donnée à l'un d'eux. On a le projet de faire imprimer ensuite un *Vitruve* sèlon ces textes, qui mériteront, avec raison, d'être approuvés (1).

Il est certain que *Vitruve* joignit beaucoup de figures à son ouvrage, afin qu'il fût mieux entendu. Il les plaça à la fin de chaque livre, comme il le dit lui-même plusieurs fois; mais ces figures se trouvent perdues avec une infinité d'autres livres anciens: c'est ce qui fit que le frère *Gioconde*, de Vérone, pour être utile à ce bel art, plaça beaucoup de figures dans le *Vitruve* dont il fit paraître une édition, imprimée à Venise en 1511. Il mérite certainement beaucoup d'éloges, pour avoir, par son génie et par ses travaux, contribué beaucoup à l'intelligence de cet auteur. Mais, par la raison qu'aucune chose ne fut jamais commencée ni conduite à sa perfection par un homme seul, et que ses yeux ne peuvent tout voir parfaitement, il n'est pas extraordinaire

---

(1) Le marquis *Bérard Galiani* a traduit *Vitruvè*, et y a fait, avec un soin extrême, toutes les notes dont parle ici *Tolomei*. Cette traduction a été imprimée à Naples en 1577.

que frère *Giocondo* se soit trompé dans quelques figures; il l'est encore moins qu'il ait passé quelques endroits sans en dessiner les figures, quoiqu'ils en eussent le plus grand besoin pour leur plus grande intelligence.

Nos auteurs, mus par ces raisons, veulent refaire toutes les figures, en rejetant celles où *Giocondo* a erré, et ajouter en divers lieux celles qui n'y sont pas : ce qui sera d'un grand secours pour l'intelligence de *Vitruve*, dans lequel il y a un grand nombre de mots grecs et latins, lesquels sont rarement compris à cause de leur nouveauté.

On joindra ensuite, pour la plus grande utilité de ceux qui étudieront cet ouvrage, un vocabulaire latin très-étendu où l'on placera, selon l'alphabet, tous les mots latins (1), et principalement ceux qui présentent quelques doutes ou quelque obscurité.

Vitruve étant rempli de mots grecs sur les ordres et les règles de l'architecture, on fera un autre vocabulaire, dans le même ordre que le précédent, pour les mots grecs qui seront traduits en latin. Par ce moyen, une grande quantité de mots de *Vitruve*, qui paraissent à présent obscurs, seront éclaircis par des notes qui feront connaître à la fois leurs dérivations et leurs étymologies.

Comme la manière de parler de *Vitruve* paraît souvent extraordinaire à certaines personnes, étant

(1) On trouve un semblable vocabulaire à la fin du *Vitruve* imprimé par les *Elzevirs*, à Amsterdam, en 1649.

fort éloignée du langage des César, des Cicéron et des autres grands écrivains de Rome, on fera un ouvrage en latin sur sa manière d'écrire. On verra par là si beaucoup de mots durs, dont on l'accuse, peuvent être défendus par le témoignage d'autres bons auteurs; et ceux qu'on n'y trouverait pas seront notés comme étant son idiôme particulier.

Cette idée a fait naître le désir de tenter si l'on ne pourrait pas, par ce moyen, donner à *Vitruve* un latin plus clair et plus pur, en se rapprochant, autant que possible, des paroles et de la contexture des autres bons écrivains latins. Si cela réussit, ce sera une fort belle chose de voir enfin cet auteur, d'âpre et de difficile qu'il était, devenir aisé et même agréable à lire.

Tout ce qui regarde l'architecture est aujourd'hui fort recherché et pratiqué par des personnes qui ont peu d'intelligence de la langue latine, tels que les sculpteurs, les peintres, les charpentiers et les architectes vulgaires : c'est par cette raison que jusqu'à présent *Vitruve* a été traduit au moins trois fois du latin, mais si mal et avec des paroles si inintelligibles, qu'il s'entend encore moins dans cet italien vulgaire que dans le latin (1). Cela devait être ainsi, puisque ces traducteurs ignoraient les véritables règles et la manière de traduire une langue dans une autre. Il n'est pas étonnant qu'ils n'aient

---

(1) Ces traductions doivent être, la première, de *César Cesariani*; la deuxième, de *J.-B. Caporali*; la troisième, de *Daniel Barbaro*.

pas pu comprendre une quantité de passages obscurs.

Ce sera donc faire une chose utile au monde que de donner une traduction nouvelle de *Vitruve* dans la belle langue toscane, afin que cet auteur si difficile soit mieux entendu. Elle sera suivie d'un vocabulaire toscan pour tout ce qui a rapport à l'architecture, qui donnera à ses termes leurs véritables noms et significations (1).

Il y aura ensuite un recueil des règles de *Vitruve*, avec des exemples pris dans ses ouvrages. Si l'on trouve que, dans quelques autres édifices antiques, l'architecte ne s'en soit pas servi, on pourra mieux arriver à connaître pourquoi les règles de *Vitruve* n'y ont pas été observées; et, joignant la pratique à la théorie, on pourra par là s'élever à de belles et utiles contemplations.

On fera une autre étude non moins utile si l'on conçoit bien, à travers leurs ruines, les anciens édifices de Rome, en s'aidant des historiens. On saura par là que l'ancienne Rome était *de forme carrée*, et l'on verra distinctement les autres accroissemens successifs de la ville éternelle, par le moyen des portes et des chemins dont on a conservé des notions; l'emplacement des temples, des portiques, des théâtres, des amphithéâtres; les arcs de triomphe, les thermes, les cirques, les ponts et tous les

---

(1) Cela a été fait depuis par *Philippe Baldinucci* dans son Vocabulaire de l'Art du Dessin; et ensuite par *Milizia*.

autres édifices dont il reste quelques vestiges, peuvent être singulièrement utiles à ces sortes de recherches. On pourra même parvenir à en connaître beaucoup d'autres dont il ne reste plus aucune trace, en enseignant le lieu dans lequel ils étaient placés; enfin, on n'oubliera aucune de leurs parties dont l'histoire peut démontrer la vérité, en disant en quels temps ils furent faits et quel fut leur usage. Ces divers monumens étant bien démontrés et mis en bon ordre, ils seront agréables et utiles à connaître. On apprendra par eux à mieux entendre beaucoup de passages des poëtes, des historiens, et des orateurs grecs ou latins.

Les dessins de leurs plans, de leurs profils et des autres parties de l'architecture faits avec soin; leurs mesures prises exactement, comparées avec celles de notre temps, exposeront les raisons, les règles et les ordres de ces grands édifices : outre leur utilité très-essentielle pour tous les arts du dessin, cette collection aura encore l'avantage de faire sortir, pour ainsi dire, Rome de son tombeau, en lui donnant une nouvelle vie, bien éloignée sans doute de sa première beauté; mais elle en offrira du moins une ressemblante image.

On pourra, après avoir traité des grandes parties de l'architecture, venir aux tombeaux, aux bas-reliefs, aux statues, aux vases funéraires ou autres, aux instrumens divers des sacrifices, ou autres ustensiles, qui tous peuvent entrer dans ses compositions. Les médailles peuvent aussi être consultées

avec fruit, puisque beaucoup ont été frappées pour l'érection d'un monument, et que sa forme y est clairement exprimée.

De quelle étendue n'est pas l'art de l'architecture, puisqu'il comprend les aquéducs dont les Romains ont fait un si admirable usage, les leviers, les machines de guerre, les fortifications, l'élévation des eaux et leur conduite (1).

Des personnes trouveront sans doute que cette entreprise est trop grande et trop difficile, et qu'elle embrasse trop de choses pour qu'il soit possible de les conduire à leur fin, sans parler des choses demeurées trop obscures, malgré tant d'efforts. Mais quand elles sauront que ce n'est pas l'ouvrage d'un seul, mais celui de beaucoup de savans qui s'occupent de cette noble et grande entreprise, et que chacun d'eux a son travail particulier, alors elles ne seront pas plus étonnées que si elles voyaient une ville entière s'occuper de tous les beaux-arts en même temps. Un grand travail, réparti de cette manière, devient plus facile et plus léger qu'on ne pense. Il n'est pas douteux que les travaux ainsi divisés parmi tant d'hommes instruits, ne soient terminés en trois années.

Qu'on ne croie pas cependant qu'ils aient la témérité de penser à illustrer des objets dont il ne resterait plus le moindre vestige.

---

(1) Nous avons heureusement l'ouvrage de *Frontin* sur les aquéducs de Rome, dont il avait l'intendance sous *Nerva*.

Voilà, cher comte, quels sont les travaux qu'ont embrassés avec ardeur des hommes dont vous estimez et honorez le zèle, le courage et les lumières. Ils ont le plus grand besoin d'être aidés, comme vous le pensez, et d'être soutenus par la faveur de quelque prince dont l'esprit soit instruit et élevé. Je ne sais s'il renaîtra un nouvel *Alexandre* qui, par ses éloges et par ses largesses, ne permettra pas que ces génies, brûlant de l'ardeur de se signaler, tombent dans la langueur, n'étant pas soutenus dans leur entreprise honorable. Si cela arrive, vous verrez, je l'espère, de nobles dessins ornés de toutes leurs richesses, être conduits bientôt à leur terme.

Si *Alexandre* bâtit en dix-huit jours la ville de Seizia, comment un autre *Alexandre* ne pourrait-il pas parvenir à faire terminer en trois ans l'ouvrage dont je vous transmets le plan et la manière de l'exécuter? Cependant, si ce plan n'était pas secondé par la fortune et l'appui des princes (ce qui ne serait ni nouveau ni extraordinaire), cela n'empêchera pas que le peu qui pourrait se faire sans eux n'obtînt son exécution. Les beaux génies à qui ce travail est confié ne se laisseront point abattre par les obstacles : ils liront, reliront *Vitruve;* ils parviendront à le rendre utile et intelligible; et leurs nobles efforts prouveront au monde ce qu'ils sont capables de faire par eux-mêmes. J'espère, au contraire, que tout esprit raisonnable les remerciera plutôt du peu qu'ils auront fait, que de vouloir les inculper de ce qu'ils

n'auront pu terminer tout leur dessin, étant réduits à leurs seuls moyens.

Continuez à être heureux; donnez-moi vos ordres, si je puis vous être utile. Il y a long-temps que je n'ai eu des nouvelles du comte *Jules*; cependant je désirerais en avoir, car je l'aime beaucoup.

CLAUDE TOLOMEI (1).

NOTE DU TRADUCTEUR. On aurait lieu de s'étonner de l'entreprise immense pour ainsi dire, dont cette lettre offre le projet, si l'on ne se reportait pas au seizième siècle qui l'enfanta. Ce siècle, plus fécond en prodiges que celui qui l'avait devancé, est celui de *Léon X*; c'est celui dès merveilles les plus étonnantes de l'esprit humain; et le respect qu'il imprime est semblable à celui qu'on éprouverait à l'aspect d'une divinité.

Malgré tout le zèle et les talens de ceux qui formèrent le bel ensemble des travaux dont nous venons de rendre compte; malgré l'allusion ingénieusement amenée du grand nom d'*Alexandre* pour le pape qui régnait alors, et l'invocation de l'appui des princes, ce projet trop vaste ne put entièrement s'exécuter dans l'espace de trois ans, ni même pendant la durée de l'existence de ses coopérateurs, dont nous avons nommé les principaux.

A M. JEAN-FRANÇOIS GRIMALDI.

Rome, 26 juillet 1543.

J'AI été hier au soir souper à *Treio*, jardin de M. *Agabito Belluomo*. J'y éprouvai trois plaisirs à la fois, lesquels, comme les trois Grâces, me causèrent un grand contentement et beaucoup de plaisir : je vis, j'entendis, je me baignai; ensuite je

(1) On voit beaucoup de notes de l'auteur de cette lettre, grand et zélé promoteur des beaux-arts, dans les Observations sur *Vitruve*, publiées par le savant marquis *Poleni*.

bus de cette belle eau, qui était si nette et si pure, qu'elle paraissait véritablement vierge : aussi est-ce son nom. Je remerciai beaucoup cette jeune fille, qui montra les sources de cette eau à je ne sais quels soldats, dont les travaux en recueillirent ensuite une si grande abondance. Il me sembla qu'elle eût mérité qu'on lui donnât son nom, et qu'au-dessus de la fontaine il y eût une niche, dans laquelle elle fût représentée montrant ces veines d'eau. Mais je donnai beaucoup plus de louanges à *M. Agrippa*, lequel, outre tant d'autres bienfaits accordés au peuple romain, et après avoir réédifié les aquéducs des eaux Appia, de l'Anio, de la Marzia, déjà dégradés et tombés en ruines, conduisit encore cette eau vierge à Rome : de toutes les autres eaux elle est la seule qui soit restée entièrement conservée. Elle vient à Rome; elle y sert à beaucoup de choses nécessaires, et donne beaucoup d'agrément aux jardins qui se trouvent sur son passage. Elle se ressent à son tour de la vieillesse et du temps; une grande partie s'en est déjà perdue, tandis qu'il serait facile aux hommes de la réunir de nouveau. J'éprouvai de la douleur en voyant que tant d'autres bonnes et belles eaux, qui arrivaient autrefois jusqu'à Rome, sont aujourd'hui abandonnées. Où sont aujourd'hui l'ancienne Anio, l'Appia, la Claudia, la Tiepola, la Julia, l'Augusta et les autres ? On dirait qu'il suffit aujourd'hui de voir ces restes merveilleux d'anciens aquéducs. Je doute que jamais ils soient rendus, je ne dis pas à leur première

beauté, mais qu'on les répare, pour jouir au moins de la bonté de ces eaux salutaires.

On se sert maintenant à Rome de beaucoup de moyens ingénieux pour faire les fontaines; l'art s'y confond avec la nature, et l'on ne peut discerner auquel des deux ces ouvrages appartiennent. On y ajoute beaucoup d'ornemens, en se servant de ces tufs ou pierres spongieuses qui viennent de Tivoli : formées par les eaux, elles retournent à leur service. Il y a une grande variété dans l'invention de ces fontaines : les eaux y jouent de mille manières, qu'il faut voir et non pas décrire.

Notre souper fut des plus agréables. Le choix des convives prolongea la douceur du plus aimable entretien. Nous convînmes avec ce philosophe platonicien qu'un repas fait avec autant de plaisir est un délassement pour les fatigues du corps et de l'esprit; il entretient l'amitié, appelle la confiance, et répand la vie et la joie parmi les roses dont on se couronne. C'est enfin le nid des Grâces et la consolation de la vie. Quant au nombre des personnes, il doit être (comme le dit *Varron*) celui des Grâces, ou ne doit pas dépasser celui des Muses. Nous avions eu soin de ne pas dépasser le nombre prescrit : nous étions entre les Muses et les Grâces.

Je vous dirai que notre *Michel-Ange* était de la partie. Il dit, dans ce repas dont il était l'ornement, qu'il ne portait point envie à Lucullus, parce que, s'il soupait alors chez Apollon, il venait de souper avec lui; mais c'était avec Apollon lançant ses

flèches, lequel, ainsi que le peignaient les Auliens, tenait les Grâces dans sa main droite et ses flèches dans la gauche ; de sorte que je m'en crus blessé plusieurs fois.

Cependant nos plaisirs nous semblèrent imparfaits, puisque vous n'étiez pas avec nous : du moins, vous avez été l'objet de nos entretiens, et tous vous ont bien désiré ; mais, comme *Philippe*, ayant reçu trois bonnes nouvelles dans un seul jour, pria la fortune de mêler quelque mal à tant de bienfaits, afin de tempérer sa félicité, de même nous fûmes obligés, au milieu de toutes nos jouissances, de sentir le déplaisir que nous causait votre absence.

Je n'ai pu retenir ma plume ; il a fallu vous écrire, soit pour me rappeler à votre souvenir et vous faire goûter quelque plaisir, soit pour vous faire savoir que tout esprit aimable vous aime et vous honore. Je vous en dirais bien davantage, mais la modestie ne me le permet pas. Soyez heureux.

CLAUDE TOLOMEI.

A M. LUCAS MARTINI.

Rome.

J'AI reçu de M. *Bartholomée Bettini* votre lettre avec un petit commentaire d'un de mes sonnets, fait par M. *Benedetto Varchi* : le sonnet vient bien de moi, mais le commentaire vient du ciel. Il est véritablement admirable ; je n'en appelle pas à mon

jugement, mais à celui des hommes doctes, et surtout à celui de M. *Donnato Giannoti*, qui ne peut se rassasier de le lire. Il se recommande à vous. Quant au sonnet, je connais quel est celui dont on parle ; mais, quoi qu'il en soit, je ne puis m'empêcher de prendre un peu de vaine gloire, puisqu'il a été la cause d'un si beau et si savant commentaire. Je sens, par les paroles de son auteur et par les louanges qu'il me donne, que l'on me croit ce que je ne suis pas; je vous prie de lui en parler pour moi en termes convenables à tant d'affection et de bonté. Je vous prie de cela, parce que je ne pourrais pas bien m'en acquitter moi-même. Celui dont on a bonne opinion ne doit pas tenter la fortune; il vaut mieux se taire que de tomber de haut : je suis vieux, et la mort m'a enlevé les pensées de la jeunesse; eh! qui ne sait ce que c'est que la vieillesse? Ayez assez de patience pour attendre qu'elle vous arrive; car on ne peut le savoir auparavant. Recommandez-moi, comme je vous l'ai dit, à *Varchi*, comme très-affectionné à sa personne ainsi qu'à ses vertus; je suis partout à son service.

MICHEL-ANGE BONARROTI.

Nota. Les Lettres de Michel-Ange sont ordinairement sans date.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le sonnet dont il est question dans cette lettre était un de ceux que *Michel-Ange* composait dans sa jeunesse. Ce goût pour la poésie fut chez lui de peu de durée; il cessa à l'époque où *Cosme de Médicis* obtint du père de *Michel-Ange* qu'il se livrât à l'étude de la sculpture, pour laquelle il n'était pas destiné. Ce nouveau souverain sut reconnaître cette complaisance, en l'invitant à partager les agrémens de sa cour. L'austère *Michel-Ange* ne pouvait s'y plaire; il ne pouvait oublier le meurtre encore tout récent du duc *Alexandre*, dont

Vasari avait presque été le témoin, et qu'il retrace si bien après sa fuite de Florence, n'y croyant pas ses jours en sûreté.

Michel-Ange composa cependant quelques sonnets dans sa vieillesse, pour montrer à ses envieux que les Muses lui souriaient encore. Ces sonnets sont beaux, philosophiques, et empreints de cette teinte mélancolique qui le domina toute sa vie. Les poésies de *Michel-Ange* ont eu deux éditions, imprimées à Florence.

A maître BARTHOLOMÉE (1).

On ne peut nier que le *Bramante* ne fût aussi grand architecte qu'aucun autre qui ait paru depuis les anciens jusqu'à présent. Il posa la première pierre de Saint-Pierre, non pleine de confusion, mais claire, simple, lumineuse et isolée, de manière qu'elle ne nuisait en rien à aucun détail de ce palais. Elle fut regardée comme une belle chose, comme elle l'est encore, de manière que quiconque s'est éloigné dudit ordre du *Bramante*, comme a fait *Sangallo*, s'est éloigné de la vérité ; et l'on peut voir dans son modèle si cela est ainsi, pourvu qu'on le voie sans des yeux passionnés.

Sangallo, avec la forme circulaire que son plan a en dehors, ôte d'abord toutes les lumières au plan du *Bramante* ; ce n'est pas là son seul défaut, puisque le sien n'en conserve aucune pour tant de petits endroits cachés tant au-dessus que dessous les chœurs : ce qui est très-commode pour les gens de mauvaise vie, pour cacher les voleurs, pour y faire

(1) On ignore quel est ce *Bartholomée* à qui *Michel-Ange* a adressé cette lettre, conservée dans la maison *Bonarroti*.

de la fausse monnaie, etc.; de manière que le soir, quand il faut fermer l'église, il faudrait au moins vingt-cinq hommes pour chercher s'il n'y reste personne de caché; encore parviendrait-on difficilement à la trouver.

Il y aurait encore un autre inconvénient : c'est que dans le circuit, avec la partie ajoutée que le modèle fait en dehors, appelée *composition du Bramante*, il serait nécessaire de jeter à terre la chapelle de Saint-Paul, les chambres où l'on scelle les bulles avec du plomb, la rote, et beaucoup d'autres parties de l'édifice : je ne crois pas même qu'on pût conserver la chapelle Sixtine dans son entier. Quant à la partie faite circulairement en dehors, que l'on dit avoir coûté cent mille écus, cela n'est pas vrai, parce qu'on la ferait avec seize mille : en la jetant à terre on perdrait peu de chose, parce que les pierres qui y sont et les fondations ne pourraient se trouver là plus à propos : la fabrique gagnerait deux cent mille écus et trois années de travaux. Voilà ce qui me paraît pouvoir être dit sans passion; mais, pour en venir à bout, il me faudrait une grande perte de temps. Si vous pouvez faire entendre cela au pape, vous me ferez plaisir, parce que je ne me porte pas trop bien.

Votre Michel-Ange BONARROTI.

A Nicolas MARTELLI, *à Rome.*

M. Nicolas, j'ai reçu de M. *Vincent Perini* votre lettre, avec deux sonnets et un madrigal. La

lettre et le sonnet qui me sont adressés sont si admirables, que le plus grand critique ne pourrait rien trouver à y corriger : il est vrai qu'on m'y donne tant de louanges que, si j'étais dans le Paradis, elles pourraient me suffire. Je vois que vous vous êtes imaginé que je suis celui que Dieu voulut que je fusse ; mais je ne suis qu'un pauvre homme et de peu de valeur, qui vais me fatiguant dans cet art que Dieu m'a donné, pour vivre le plus long-temps que je pourrai. Comme que je sois, je suis votre serviteur et celui de toute la maison *Martelli*. Je vous rends grâce de la lettre et des sonnets, mais non autant que je le voudrais, comme votre obligé, parce que je ne saurais arriver à une si grande politesse.

MICHEL-ANGE BONARROTI.

A M. SILVESTRE DE MONTAUTO *et compagnie; à Rome.*

IL vous reste en dépôt, pour le paiement des trois figures en marbre qu'a faites le sculpteur *Raphaël de Montelupo* (1), cent soixante-dix écus de notre monnaie, c'est-à-dire dix Jules l'une, et ledit *Raphaël* les ayant terminées et placées à Saint-Pierre *in Vincola*, sur le tombeau du pape *Jules*, vous voudrez bien lui payer, à sa volonté, ladite somme, puisqu'il a fait tout ce à quoi il s'était obli-

---

(1) *Raphaël de Montelupo* est élève de *Michel-Ange*.

gé pour lesdites trois figures, c'est-à-dire une Vierge tenant son enfant dans ses bras, un Prophète et une Sibylle, toutes plus grandes que nature.

Votre Michel-Ange BONARROTI.

A M. Lionard BONAROTTI, *à Florence.*

Rome, 1er. juillet 1554.

J'aimerais mieux mourir que d'être en disgrâce avec le duc. Je cherche à être vrai dans toutes mes actions; si j'ai tardé de venir à Florence, comme je je l'ai promis, j'ai toujours entendu que ce serait avec la condition de ne partir de Rome qu'après que la fabrique de Saint-Pierre serait terminée, afin qu'on ne puisse changer ni gâter ma composition, et pour ne pas donner occasion de voler, comme on le faisait, et comme l'espèrent encore les voleurs. J'ai toujours mis les mêmes soins à ces travaux, comme je le fais encore, parce que, comme beaucoup le croient, et moi aussi, j'ai été placé là par Dieu; mais je n'ai pu réussir à voir avancer cette fabrique comme je l'aurais désiré, les fonds et les hommes ayant manqué. Cependant je n'ai pas voulu l'abandonner, parce que je suis vieux et que je n'ai pas d'autre ouvrage à laisser après moi. Je sers pour l'amour de Dieu, dans lequel j'ai mis toute mon espérance.

Michel-Ange BONARROTI.

A M. Apollonius PHILARÈTE.

Rome.

Je trouve beaucoup de difficultés à ce que maître *Perrin del Vaga* fasse les dessins pour la cassette de notre duc *Cosme Ier.* : ce fut par cette raison que je l'envoyai chez l'orfévre, afin d'y voir les trois qui sont faits. Dès qu'il les eut vus, et qu'il sut qu'ils étaient de *Michel-Ange*, il se retira sur-le-champ, à cause de la perfection de l'ouvrage et de l'art merveilleux du maître : de sorte qu'hier il prit la résolution de ne pas vouloir y travailler par deux raisons : la première est qu'il ne prétend pas se mettre en parallèle avec *Michel-Ange*, étant bien certain qu'il serait vaincu et qu'il ne lui resterait que la honte; ensuite il ajoute qu'il ne veut pas tomber en voulant trop oser, comme fit Phaéton (ce sujet est l'un de ceux gravés sur ces cristaux). L'autre est que *Michel-Ange* regarderait comme une injure s'il voulait se mêler de ces travaux. D'après cela, il ne veut rien faire qui puisse l'offenser en quoi que ce soit, parce que tous les peintres l'adorent comme leur maître, leur chef et le dieu du dessin. Il me semble donc qu'il lui arrive pour cet ouvrage ce qui arriva autrefois à la Vénus de *Cos*, laquelle, étant commencée mais non terminée par *Apelle*, on ne trouva jamais un maître qui eût le courage de la finir; d'un autre côté, j'ai fait tous mes efforts pour le dissuader; mais toute mon éloquence n'a servi à rien, tant est grand le respect

qu'il a pour *Michel-Ange*. Je suis seulement parvenu à lui persuader de me faire les esquisses des sujets que je lui ai donnés; mais il ne veut pas les terminer ni qu'on les envoie à maître *Giovanni* (surnommé *delle Corniole*), qui, par l'excellence de son talent à tailler les pierres dures et les cristaux, peut être comparé aux Grecs.

J'ai donc pris le parti de revenir à *Michel-Ange*, et d'employer envers lui tous les moyens possibles. Je ne sais où ils me conduiront. Vous pourrez en parler au duc; et, si vous le trouvez bon, envoyez-moi une lettre adressée à *Michel-Ange*, par laquelle il soit prié, avec la dernière instance, de vouloir bien finir l'ouvrage qu'il a commencé. De mon côté, j'y mettrai tous les soins dont je suis capable.

CLAUDE TOLOMEI.

A madame LÉONORE, *duchesse veuve* D'URBIN.

Gubbio, 19 décembre 1543.

V. S. pourra bien dire que je remplis bien peu mes devoirs envers elle, puisque, m'ayant écrit la lettre la plus aimable, laquelle me parvint enfin à Padoue, je n'y ai pas encore répondu. J'avoue mes torts sans vouloir les excuser en quoi que ce soit, afin que, si V. S. me donne une pénitence, elle soit plus légère; ce que je ne mériterais pas si j'en agissais autrement. J'ai beaucoup de grâces à lui rendre pour cette marque précieuse de son souvenir envers moi.

J'ai été à Padoue et à Venise; j'y ai passé presque tout l'été dernier, dans l'intention de marier mon Hélène (1), ce que j'ai fait, par la grâce de Dieu. Elle a un gentilhomme bien élevé; il a de l'esprit et beaucoup d'instruction; enfin il a tout ce qui pouvait me convenir. Je vins ensuite à Pesaro, où je fus reçu très-honorablement, d'après les ordres de M. le duc. J'ai visité le palais de votre excellence avec un très-grand plaisir, soit parce que je le désirais beaucoup, soit parce que c'est la fabrique la mieux entendue, la mieux conduite selon la vraie science de l'art, et dont la composition retrace le mieux la manière et les beautés de l'antiquité. Je ne crois pas en avoir vu de plus parfaite dans l'architecture moderne. Votre excellence partagera sans doute la joie que la vue de ce palais, appelé avee raison l'*Impérial*, m'a causée. Certainement mon compère *Genga* (2) est un grand et bien rare architecte, puisqu'il a surpassé beaucoup mon attente. Je suis venu ensuite à mon évêché, où j'ai reçu tant d'honneurs de M. le duc, de madame la duchesse et de toute la ville, que j'en suis tout confus.

Je crois y rester ce printemps; je le ferai d'autant plus volontiers, que je puis espérer de voir votre excellence dans ses états et dans cette contrée. Lorsque j'y aurai demeuré pendant cette saison, il pourrait bien arriver que j'y passasse l'été, puisque je

(1) Sa fille naturelle.

(2) *Gonga*, peintre et architecte, et le plus grand élève du Pérugin après *Raphaël* et le *Pinturrichio*.

suis possesseur de la belle abbaye que la vertu, la la bonté et la libéralité de M. *Fregoso* ont fait élever et laisser à ses successeurs. N'ayant rien autre d'intéressant à dire à votre excellence, je la prie de me recommander aux bonnes grâces de M. votre frère, ainsi qu'à celles de madame la duchesse. Que Dieu N. S. soit toujours votre gardien!

PIERRE BEMBO.

NOTE DU TRADUCTEUR. Nous avions remarqué que *Pierre Bembo*, en écrivant à *Camille Paleoto*, termine ainsi : Le 19 mai, dernier jour de la quarante-sixième année de ma vie, en 1515. Ami de *Raphaël*, et cardinal alors, il exprima sa douleur, en composant pour son épitaphe, ces deux beaux vers :

Ille hic est Raphaël, *timuit, quo sospite, vinci*
Rerum magna parens, et moriente mori.

Pierre Bembo avait cinquante et un ans à la mort de *Raphaël*, arrivée en 1520.

Dans une autre lettre, écrite le 11 janvier 1525 à *Valerio Belli*, graveur, contre lequel il se fâche avec raison; il lui dit : « Pour vous faire voir que je ne suis pas prêtre, comme vous l'avez dit à mon frère, et que si j'eusse été prêtre, je ne serais pas de ceux qui vous ont retenu votre bien, etc. » *Pierre Bembo* ne s'était donc fait prêtre que dans un âge avancé. En écrivant à la duchesse d'Urbin, en 1543, il lui parle de son évêché de Gubbio, auquel il avait été nommé en 1541. Dans la même lettre il dit à cette duchesse qu'il avait passé tout l'été à Padoue et à Venise, pour y marier son *Hélène*, sa fille naturelle. Il avait alors soixante-quatorze ans.

A M. HERCULE REZZUOLI.

1543.

LORSQUE je réfléchis à la grandeur de l'esprit humain, qui parcourt les sphères célestes, qui parvient à connaître les secrets et la propriété de la nature,

et qui a la faculté de comprendre tant de choses, lesquelles ne résident que dans son intelligence; je ne m'étonne plus ensuite s'il est parvenu à peindre et colorer non-seulement le ciel, la terre, les montagnes, les mers, les fleuves, mais encore les animaux et surtout lui-même, en imitant chaque trait avec tous les mouvemens du corps, à tel point qu'il semble voir marcher et agir les figures dans les tableaux. L'art ne s'est pas contenté de cela : il a voulu exprimer aussi les sentimens intérieurs de douleur, de joie, de mélancolie, etc.; quelques peintures sont parvenues à tromper l'homme : on a pris les représentations des personnes pour elles-mêmes, on les a saluées; on en a observé qui ont porté leurs mains sur des objets peints; on a vu des chiens vouloir caresser leurs maîtres, et chercher à monter sur des marches peintes dans une perspective; tandis que des oiseaux, croyant voler dans le vague des airs, allaient se briser la tête contre un ciel bien imité.

Je me réjouis avec vous de ce que vous êtes parvenu à posséder un si bel art, qui rend l'homme en quelque sorte semblable à Dieu. Continuez donc à vous livrer à de nouvelles compositions et à l'étude, afin qu'avec le temps vous puissiez acquérir une gloire qui surpasse celle d'un prince. Je ne veux pas m'abandonner trop à l'affection que j'ai pour vous, ni vous louer de manière que l'envie en fût alarmée; je sais d'ailleurs que vous fuyez les louanges. Je ne parle ainsi qu'afin que vous sachiez que, si le hasard,

qui a voulu que je lusse sans cesse, me faisait changer de goût, il n'est point d'art qui plût autant à mon esprit que celui de la peinture, en admettant toutefois que j'y eusse de tels succès, que je parvinsse à être compté parmi les grands peintres. Cette lettre sera une preuve de la bienveillance qui nous unit, et pourra faire savoir à qui ne le sait pas combien je vous aime et honore.

PIERRE LAURO.

Nota. Nous avons de *Pierre Lauro*, né à Modène, un recueil de lettres imprimées à Venise en 1553. *Hercule Rezzuoli* est peu connu; il éprouve le sort de plusieurs artistes de beaucoup de mérite, dont le nom a échappé à l'histoire. Nous avons appris, en Italie, que, malgré tous les soins que l'abbé *Lanzi* a mis dans son bel ouvrage de l'*Histoire des écoles italiennes*, il n'a pu y faire revivre le nom de plusieurs peintres anciens. Il est vrai qu'à l'époque où cet auteur savant et judicieux écrivait, la suppression de tous les monastères n'avait pas eu lieu. On a recueilli de vieux tableaux qui, à Sienne et à Florence, forment les collections les plus intéressantes pour qui sait apprécier ces maîtres, comme on le fait dans ces belles contrées; on aura, de cette manière, l'histoire de l'art moderne, prouvée par ses propres monumens; la reconnaissance publique s'attachera pendant plusieurs siècles encore aux noms de ces artistes qui, par des efforts longs et pénibles, conduisirent enfin les beaux-arts à la perfection du quinzième siècle.

A M. FRANÇOIS SALVIATI, *peintre.*

Rome, 23 février 1544.

Vous me faites savoir, par votre dernière, qu'au moment de retourner à Rome vous n'avez eu de moi ou du chevalier *Acciajuolo* que des paroles vagues et des niaiseries, pour me servir de vos propres paroles. Il me semble, M. *Salviati*, d'avoir parlé et agi pour vous dans cette affaire avec la cha-

leur et l'affection que je devais y apporter, afin de servir, comme je le devais, un homme à talens et un ami tel que vous. Mais, puisque cela ne vous a pas paru ainsi, je me plais à croire que cela n'a pu venir que de ce que le chevalier m'a mal entendu, ou de ce que vous l'avez mal entendu vous-même. Je vais donc vous répéter ce que je voulais que l'on vous fît savoir.

Depuis que notre duc eut appris que vous étiez parti avec l'intention de ne plus revenir, il se mit dans une grande colère contre vous; et vous ne manquiez pas de personnes qui l'y excitaient. Celles qui l'approchent de plus près lui parlèrent de vous de plusieurs manières, et j'ai su tous leurs discours. Vous devez être persuadé que j'ai toujours fait mon devoir, quoiqu'on fût mal disposé, lorsqu'on cherchait à parler en votre faveur; mais, voyant que l'affaire n'était pas désespérée, j'ai continué à vous rendre de bons offices pour votre justification, en rappelant qui vous êtes, et de quelle manière on doit traiter des hommes de votre mérite, en faisant remarquer l'honneur et l'utilité qu'il y aurait si le duc vous avait près de lui.

C'est ainsi qu'en ramenant les esprits des uns et des autres en votre faveur, et qu'enfin étant parvenu à faire connaître la vérité, et même le besoin que l'on a de vos talens, j'ai vu renaître le désir de vous posséder de nouveau : on a reconnu les mauvais traitemens dont on a usé envers vous, et l'on en a eu du repentir.

J'ajouterai que vous pouvez être certain que le duc les a ignorés, excepté celui de la prison : cela n'arriva que par le mépris qu'on excita en lui, et par beaucoup de sinistres avis qu'on lui donnait sur votre conduite.

Vous savez que les grands seigneurs n'entendent pas grand'chose à votre art, et que pour l'ordinaire ils sont pointilleux sur l'exécution de leurs volontés : c'est par cette raison qu'ils croient que les travaux se font aussi vite qu'ils le désirent. Ainsi, vous vous fatiguiez beaucoup, et vous avanciez fort peu. Son excellence s'en plaignait à ses favoris, qui, comme vous le savez, n'ont aucune connaissance de votre profession, et dont plusieurs ne sont pas vos amis; de manière qu'une partie d'entre eux ne vous connaissait pas, et que l'autre partie ne voulait pas vous servir. Mais, ce qu'il y avait de pire, c'est qu'il y en avait qui suscitaient sa colère contre vous. C'est par là et par le refus que vous fîtes au duc d'aller à Népi, que je m'aperçus que c'était la cause de sa rupture avec vous.

Vous connaissez ensuite la nature de la cour; si l'on y perd les bonnes grâces du maître, on y devient la fable de tout le monde. C'est ainsi que la chose s'est passée; maintenant, elle est réduite à tel point, qu'en vous disposant à revenir, je suis très-persuadé que vous serez connu tout autrement que vous ne l'avez été jusqu'à présent. Cet espoir me porta à chercher à pressentir sur tout ceci votre manière de voir, et à vous faire écrire par le chevalier.

Je convins avec lui que, si le duc vous faisait rappeler, en ayant pour vous les égards convenables, vous seriez satisfait de revenir; et que, si telle était votre volonté, vous eussiez à m'envoyer un état de tout ce que vous désirez, tant pour un dédommagement du passé que pour les récompenses de l'avenir, avec l'assurance des bonnes grâces de son excellence.

Je me conduirai d'après votre demande. Vous pouvez bien croire que je n'aurais pas voulu qu'on vous eût trompé, ni fait aucune supercherie. Mon avis eût été que vous ne vous fussiez pas retiré, étant certain de ce que je vous promettais. J'avais une telle connaissance de cette affaire, que j'avais à cœur de la conduire, en conservant toute votre réputation : étant dans cette alternative, je ne pouvais agir qu'en paroles, jusqu'à ce que je connusse votre intention. Je ne sais pas comment on vous les aura rendues, puisque vous les avez jugées si froides, que je n'ai point reçu de réponse sur ce que je demandais. Mais, dès que vous me dites que vous êtes très-décidé à ne pas quitter Florence, je prends cela pour une réponse suffisante, et je sens qu'il ne faut pas pousser la chose plus loin, puisque je ne m'en mêlais que pour votre satisfaction, dont je ne parlerai plus, puisque vous ne l'avez pas.

Cependant je vous dirai que, sous beaucoup de rapports, il me semblait qu'il vous convenait davantage de retourner à Rome, et que vous devez penser aussi que les bonnes grâces de son excellence sont

de quelque valeur. Comme chacun voit le bien à sa manière, l'on ne peut connaître parfaitement ce que l'on juge être le meilleur. Je suis, en attendant, de votre avis, en désirant que vous ayez choisi le parti qui vous sera le plus convenable. Je serai d'ailleurs très-content que vos talens soient connus et appréciés de tout le monde.

D'après cela, je ne manquerai aucune occasion de vous excuser et de vous défendre, et s'il arrivait que je pusse vous remettre dans les faveurs du duc, je ferai tout mon possible pour qu'il ne couserve pas de ressentiment contre vous. Je ne doute pas que vous ne parliez de son excellence qu'avec la même réserve que vous mettez dans vos écrits, parce que, quoique la passion pût vous provoquer à en parler sans le respect qui lui est dû, je vous connais, d'un autre côté, si prudent, que vous saurez vous en abstenir. Cependant je vous avertis que l'on a rapporté ici quelques paroles qui, si elles étaient reconnues pour venir de vous (ce que j'ai soutenu ne pouvoir être), pourraient bien vous nuire, parceque vous n'ignorez pas qu'un seigneur de cette importance a bien des moyens de s'en venger, surtout dans ces temps-ci. Prenez ce que je vous dis et ce que j'ai fait en bonne part; et, puisque je n'ai pas réussi à vous rendre autant de services que je l'aurais voulu dans cette circonstance, faites-moi connaître si vous jugez que je sois bon à vous être utile à quelque autre chose.

Je vous porte une douce envie de vous retrouver

avec *Varchi*, et je voudrais bien me trouver en tiers avec vous. Mais, puisque la fortune ne me permet pas de disposer de moi, j'éprouve beaucoup de plaisir de vous savoir réunis. Sachez du moins que je serai souvent au milieu de vous, à cause de l'affection que vous avez tous les deux pour moi. Recommandez-moi à *Varchi*, et conservez votre santé.

ANNIBAL CARO.

A M. PIERRE ARÉTIN.

Rome, 11 mars 1545.

DANS le fait, pour parler comme un Florentin, je ne puis suffire; je ne puis trouver des expressions assez belles pour répondre en vers à votre lettre très-divine et très-magnifique, dans laquelle vous m'avez représenté *una triplicita* d'une beauté extrême, en la composant de l'esprit éclatant de M. *Daniel Barbaro;* de l'admirable pinceau de l'unique *signor Titien*, non pas teint de laque, d'azur, ou de vert, mais d'une liqueur la plus pure, mêlée d'ambre de musc, et de civette, en y joignant ensuite votre plume dorée, immortelle, laquelle assure une longue vie à qui vous porte affection.

Je me contente donc de vous remercier à la lombarde, simplement et sans l'apprêt des cérémonies dont on ne se sert plus à la cour. Je vous prie d'être votre propre médecin, et de veiller à votre conservation, à présent que l'âge s'en va à la voûte

de Sainte-Sévère, peu éloignée de *Civita-Vecchia*. J'en fais autant, je vous assure, en vivant avec les Balances du pape *Paolo*, l'Astrolabe de *Gauricus*, avec le groupe de *Salomon*, en le portant autour de mes caleçons, comme le faisait *Bartholomeo Saliceto*.

A vous dire vrai, je voudrais être placé dans un endroit où je pusse écrire, d'après nature, sur ce monstre, et voir ce qu'il y a dans le corps de cette paix si lente, et grosse de huit mois. Je suis tout à vous. Je ne trouve point de mon goût le portrait qu'a fait ce peintre d'après votre médaille; ce don de votre main m'est cependant toujours bien cher; mais j'aimerais mieux en avoir une esquisse coloriée, quand ce ne serait qu'au pastel, sur une petite demi-feuille de papier, ou bien sur un petit morceau de toile de notre admirable *Titien*, afin que j'aie daus mon musée, consacré aux portraits des hommes illustres, votre ressemblance véritable, sans vous voir métamorphosé en pellerin étranger.

Je vous demande en grâce de me recommander à notre compère *Titien*. Portez-vous bien tous les deux.

L'Évêque GIOVIO.

Note du traducteur. *Paul Jove* s'est servi, au commencement de sa lettre, du style de l'*Arétin*, ampoulé, diffus, abondant en flatteries, afin de lui plaire ou de le contrefaire avec adresse. Son esprit emprunte tous les tons; rien n'est plaisant comme la description des moyens qu'il dit employer pour sa santé. Il est bien à présumer qu'il se souciait aussi peu de celle de l'Arétin, que des louanges qu'il croyait devoir lui prodiguer comme tant d'autres. La mort de l'*Arétin* ne dut

pas être un jour de deuil pour les souverains, les auteurs et les artistes, puisqu'ils cessèrent, dès ce jour-là, d'être ses tributaires.

Parmi plusieurs manières de former un musée, celle de recueillir les portraits des hommes illustres que chaque siècle a produits, présente un très-grand intérêt. Le savant évêque dont nous parlons était parvenu à composer le plus beau recueil de ce genre qu'eût alors l'Italie. Comblé de faveurs par les *Médicis*, *Cosme Ier.* eût pu l'inviter à lui céder sa précieuse collection. Mais *Giovio* en faisait ses délices; et ce prince, moins connaisseur que grand protecteur des arts, par la persuasion dans laquelle il était qu'eux seuls peuvent illustrer les souverains et leur siècle, préféra la faire copier par *Christophano dell' Altissimo*, pour en orner sa belle galerie, que d'employer un pouvoir auquel *Giovio* n'aurait pu opposer qu'une résistance inutile.

A M. JÉROME QUIRINI, *à Venise.*

Rome, le 10 octobre 1545.

J'AIME beaucoup le révérendissime monseigneur de *Torcello*, et je ferai tous mes efforts, etc. . . . .

. . . .

Il me reste à vous dire que votre *Titien*, qui est aussi le nôtre, est ici; il dit qu'il vous a une grande obligation, parce que vous êtes la cause qu'il est venu à Rome; qu'il doit à vos discours aimables et pressans de s'être laissé enflammer du désir de prendre ce chemin: il en est si content, qu'il ne cesse de le dire. Il a vu à présent tant de belles choses antiques, qu'il en est dans l'enchantement, et qu'il éprouve une grande joie d'être venu à Rome.

Le duc d'*Urbin* a rendu au *Titien* les plus grands honneurs à son passage; il l'a reçu dans son palais, l'a conduit avec lui jusqu'à Pesaro, et ensuite l'a fait conduire jusqu'ici par les gens de sa maison

et ses meilleurs chevaux : de sorte que ce grand peintre ne cesse de répéter combien il est sensible à toutes les attentions que ce prince a eues pour lui. Saluez pour moi Mme. *Lisabetta.* Quant à l'autre partie de votre lettre, je vois que vous avez un excellent jugement en toutes choses. Conservez vos santés.

P. BEMBO.

A mon très-honorable M. Benoît VARCHI.

Florence, 28 janvier 1546.

Je saurais mieux raisonner de vive voix qu'écrire sur un si bel art, parce que, si je ne suis pas beau parleur, je suis un bien plus mauvais écrivain ; mais enfin me voilà tel que je suis. Je dis que l'art de la sculpture, parmi tous les autres dans lesquels le dessin est nécessaire, est sept fois plus grand, parce qu'une statue doit avoir sept manières d'être vue, et qu'il convient qu'elles soient toutes d'une égale beauté. Il arrive souvent qu'un sculpteur qui n'est pas assez savant dans son art, se contente d'une ou de deux belles vues seulement pour n'avoir pas suffisamment étudié et limé son ouvrage : il arrive alors nécessairement que sa statue n'a point d'accord dans toutes ses parties, et qu'elle est blâmée de tout le monde. Ce fut en cela que *Michel-Ange* fit voir l'excellence de son art, ayant observé combien il demande d'application pour atteindre à sa plus grande perfection. On voit aujourd'hui qu'il

est également le plus grand peintre connu, tant parmi les anciens que parmi les modernes, par la seule raison que tout ce qu'il peint, il le tire de ses modèles de sculpture qui sont très-étudiés. Je ne connais plus aujourd'hui d'artiste qui approche d'une telle vérité dans les arts, que le savant *Angelo Bronzino*. Je vois les autres se jeter dans les bluets avec beaucoup de composition de couleurs variées ; mais cela n'est bon que pour tromper les paysans.

Revenant au grand art de la sculpture, je dis que l'on voit, par expérience, que, si vous voulez faire une simple colonne ou un vase, qui sont des choses fort ordinaires; et si, après les avoir dessinés avec toute l'exactitude et toute la grâce qu'un dessin peut avoir, vous voulez, d'après ce même dessin et avec ces mêmes mesures, faire la même colonne ou le même vase en sculpture, vous verrez que cet ouvrage ne sera pas ce que faisait espérer le dessin, et qu'il paraîtra sot et faux. Mais si, après avoir fait le vase ou la colonne en relief, vous faites ensuite un dessin sans mesures ou autrement, il deviendra très-gracieux.

Afin de montrer un grand exemple de ce que je viens d'avancer, je choisirai le grand *Michel-Ange*, lequel, voulant faire voir à ses tailleurs de marbre et à ses ouvriers certaines fenêtres, il se mit à les faire en petit avec de la terre, avant d'en venir à d'autres mesures par le moyen du dessin. Tous les autres beaux ouvrages que l'on voit de lui, colonnes,

arcades, façades, etc., étaient d'abord faits par lui de cette manière.

Ceux qui ont fait ou font profession d'être architectes, tirent leurs ouvrages d'un petit dessin fait sur du papier, et c'est là-dessus qu'ils font ensuite leurs modèles. Voilà la raison pour laquelle ils restent au-dessous de cet ange.

Je répète donc, que la sculpture est la mère de tous les arts qui se servent du dessin, parce que celui qui sera grand sculpteur sera bien facilement grand architecte, possédera la perspective, et sera un plus grand peintre que celui ou ceux qui ne possèdent pas bien la sculpture.

La peinture n'est autre chose qu'un arbre, un homme ou tout autre objet, quise réfléchissent dans une eau tranquille et pure. Enfin, la différence qu'il y a de la sculpture et de la peinture est aussi grande que l'est une ombre comparée au corps qui la produit.

Aussitôt que j'eus reçu votre lettre, je courus, avec la même ardeur que je mets dans mon affection pour vous, écrire les choses incorrectes que je vous envoie; je finis de la même manière. Je me recommande, etc.

BENVENUTO CELLINI.

A monseigneur le cardinal BEMBO, *à Rome.*

Venise, 4 octobre 1546.

JE croirais manquer beaucoup à mes devoirs, si je ne vous donnais pas avis que cette fabrique, qui

plaisait tant à V. S. quand elle était ici, est terminée, et qu'on peut l'habiter à son aise, quoiqu'elle ait souffert un sinistre évenement, par la faute d'autrui; mais cela n'a pas été aussi fâcheux qu'on le crut d'abord : il ne tomba qu'une fenêtre avec le toit qui était au-dessus, par l'ignorance des maîtres ouvriers, qui firent ôter l'échafaudage et les points d'appui, le même jour qu'on y mettait la dernière main. Que Dieu leur pardonne! je remercie infiniment V. S. des salutations qu'elle m'a fait faire par M. *Antoine Anselmi*, auquel a plu beaucoup l'invention de cet angle à ordre dorique, abandonné par les anciens, à cause de la difficulté de la distribution des triglyphes et des métopes. Je n'ai plus rien à vous dire pour le moment. En qualité de père des artistes, défendez-moi de votre côté; tandis que du mien je vous prie de me donner vos ordres comme à un ancien et fidèle serviteur. Que Dieu vous conserve heureux.

JACQUES SANSOVINO.

A M. BENOIT VARCHI.

Florence, 12 février, 1547.

Vous me demandez, monsieur, quel est mon sentiment sur la prééminence de la peinture et de la sculpture. Je ne voudrais pas vous désobéir dans la première chose dont vous m'avez prié; quoique je sois très-disposé assurément à vous donner cette satisfaction, je crains bien de demeurer au-dessous de mon sujet.

Je commencerai par vous dire que, me trouvant à Rome, il se fit une gageure sur la même dispute entre deux courtisans du cardinal *Farnèse*, neveu de *Paul III*, et qu'ils me choisirent pour juger la chose; étant plus embarrassé que je ne le suis maintenant pour vous écrire cette lettre, j'allai trouver le divin *Michel-Ange*, afin que, très-habile dans ces deux arts, il voulût bien me dire son sentiment. Il me répondit en souriant : « *la sculpture et la peinture ont une même fin, à laquelle on arrive difficilement tant d'un côté que de l'autre.* » Je ne pus en savoir davantage.

Je vous jure que, si je ne craignais d'encourir votre disgrâce, j'avais résolu de vous envoyer une feuille de papier blanc, afin que vous, qui êtes rempli de savoir, vous y eussiez écrit votre avis, comme étant meilleur juge que moi et que nos autres artistes. Mais, puisque vous voulez que je vous fasse rire, je vais vous dire ce que je pense, comme une preuve de ce que je sens en travaillant dans un tel art. On conçoit qu'un artiste, quelle que soit sa profession, est d'autant plus près de la cause première, qu'il approche plus parfaitement de la nature, ainsi que ceux qui prêtent leur secours à la nature elle-même, pour sa conservation, par une étude ou science aussi intellectuelle que manuelle. D'après cela nous disons alors qu'un art qui a atteint ce but, est plus parfait qu'un autre. Ainsi l'architecture l'emporte sur la sculpture et sur la peinture, parce que nous voyons qu'elle est arrivée aux fins

qu'elle se propose, qui sont d'aider et d'orner la nature.

Je ne vous promets pas de parler de la sculpture, attendu qu'il s'élèverait un procès qui durerait autant que celui des moines gris et noirs de la Conception : d'ailleurs j'ai excité l'envie; ainsi je finirais par jouer gros jeu. Parlons donc de mon art, de son excellence et de sa perfection. Je dis d'abord que toutes les choses qui s'apprennent facilement sont jugées être moins susceptibles d'un grand artifice.

Afin de me faire entendre, prenez, je vous prie, pour être juge vous-même de la chose, une boule de terregrasse; faites-en une tête, un animal ou toute autre chose; en faisant cela, vous n'aurez à vous occuper ni des couleurs, ni des lumières, ni des ombres. Après que vous aurezdonné une forme à un objet quelconque, prenez du papier, dessinez le avec un pinceau ou autrement; commencez ensuite à l'ombrer, à chercher les demi-teintes, à placer les lumières avec leurs divers degrés de force ou de légèreté : vous jugerez alors qu'elle est la meilleur et le plus facile de ces deux arts; et celui qui vous paraîtra le plus aisé à faire ou à exercer, sera le moins parfait. Il est très-difficile, dans la peinture, de bien dessiner et de bien ombrer tout à la fois, puisque l'on voit beaucoup d'artistes qui font des contours parfaits et qui les gâtent en les ombrant; tandis que d'autres dessinent mal et entendent merveilleusement les effets des ombres et des lu-

mières. Nul ne peut exercer notre art s'il n'a pas acquis un dessin parfait, et s'il n'a un jugement exquis, attendu que l'on fait, dans un lieu qui ne présente qu'une brasse d'étendue ou de surface, une figure qui, vue en raccourci, en a six : cet art fait plus encore; il fait paraître vivans et ronds, ou de quelque forme qu'ils puissent être, tous les corps sur une surface très-unie, ce qui est certainement très-extraordinaire; tandis que la sculpture a en elle tous ses effets, et est telle qu'elle paraît.

Outre les avantages qu'a la peinture de rendre toutes les expressions des passions, comme la sculpture quant aux traits, elle y ajoute la couleur qui leur est propre, et qui sert singulièrement à les caractériser; elle contrefait et imite parfaitement le souffle, l'eau, les vents, les tempêtes, la pluie, les nuages, la grêle, la neige, la glace, la foudre, les éclairs, la nuit, le crépuscule, le clair de la lune, le brillant des étoiles, les diverses espèces d'air pur ou chargé de vapeurs, l'ardeur plus ou moins grande de la chaleur du soleil ou du feu, les degrés forts ou faibles des lumières naturelles ou artificielles, enfin le soleil lui-même et sa splendeur.

La sagesse ou la folie de la peinture se forme dans les têtes, et ce bel art y reçoit la vie ou la mort. Il rend l'une et l'autre avec leurs degrés divers. La brillante fraîcheur du coloris et de la jeunesse ou de la santé; l'état plus ou moins languissant des êtres; leurs diverses maladies avec leurs symptômes extérieurs; les blessures dont le sang

coule encore, et celles d'où il a cessé de se répandre; la mort qui vient d'arriver, et celle moins récente; la douce image des poissons qui vivent dans les eaux limpides; la légèreté des fleurs et leurs nuances infinies; celles non moins variées des oiseaux et de tous les êtres; la couleur des cheveux et de la barbe, leurs formes ondoyantes au gré des zéphirs et des tempêtes qui les agitent, ou leurs anneaux serrés et crépus, emblèmes de la force : comment, avec de la pierre ou du marbre, le sculpteur, quelque habile qu'il soit, rendra t-il tous ces objets ? Hélas ! mon cher *Varchi !* que m'avez-vous fait dire ? Vous m'avez fait entrer dans un abîme d'où je ne sortirai pas demain, puisque j'ai renfermé dans l'art de la peinture tout ce que la nature fait, et dont on peut rendre la vie et la couleur. Pourquoi n'ai-je pas encore parlé de la divine perspective et de tous ses effets merveilleux, qui trompent la vue et l'égarent de mille manières ? Faites-moi, en sculpture, une figure qui, comme dans la fable du Satyre et du Paysan, rende la fumée de la soupe que celui-ci voudrait manger dans sa cuillère, et le souffle qui sort de sa bouche pour refroidir ce mets qu'il apprête. Mais laissons tout cela.

La peinture possède la fresque, la détrempe, et l'huile, trois manières différentes quant aux procédés, mais qui tendent au même but. Si un peintre ne dessine pas bien, et qu'il colore mal, il a perdu son temps. S'il est bon coloriste, et qu'il soit

mauvais dessinateur, la fin qu'il s'était proposée est nulle. S'il a acquis ces deux parties essentielles de son art, et qu'il ne soit pas un bon architecte, il ne peut faire des perspectives régulières, parce que le plan et le profil produisent les hauteurs, les largeurs et les raccourcis avec leurs lignes. Ensuite il a des portraits à faire qui peuvent tromper les yeux, comme nous l'avons vu de nos jours par le portrait du pape *Paul III*, peint par le *Titien*, lequel, étant mis pour quelque temps au soleil sur une terrasse, fut cru vivant par les passans, qui le saluaient; ce qui n'est jamais arrivé à des sculptures.

Enfin, la plus petite partie de la peinture a de grandes difficultés, d'où il résulte que les génies les plus rares ont toujours à apprendre quelque chose qu'ils ignorent. En pensant à cela, je me suis dit quelquefois que, si j'avais employé l'étude, le temps et l'application que j'ai mis à cet art pour y faire peu de chose, à une autre science, je crois, si je ne me trompe, qu'on m'aurait exalté, canonisé, et que je ne serais pas mort.

J'avais oublié de dire que j'ai bien vu dans les bas-reliefs antiques la fuite des armées, leurs mouvemens, etc., mais que je n'ai pas su y remarquer la sueur, l'écume sur les lèvres du soldat, le luisant de leurs armes, ni celui du poil des chevaux, ni les reflets de ces divers corps, ce que la sculpture ne fera pas plus que la soie, le velours, l'or, l'argent, et le brillant des pierres précieuses.

Vous voudrez bien me pardonner si je ne vous ai pas satisfait; c'est ma plume qu'il faut en accuser, parce que je ne m'en sers pas aussi facilement que du pinceau. Je vous avoue que j'aurais fait plus vite et plus volontiers un tableau que cette lettre. Portez-vous bien, et aimez-moi.

Votre George VASARI D'ARREZZO (1).

Note du traducteur. *Benoît Varchi*, homme de lettres très-estimé, était chéri par tous les grands artistes et amateurs de son temps. Ses relations avec eux prouvent qu'il était lui-même un grand connaisseur. Il voulut remettre en question un sujet déjà souvent discuté, savoir: Laquelle de la peinture ou de la sculpture devait être préférée ?

Varchi écrivit, à ce sujet, une circulaire aux peintres et aux sculpteurs les plus distingués, afin d'avoir leur avis et d'être sans doute mieux éclairé. On parla, on écrivit beaucoup; on fit valoir, de part et d'autre, toutes les raisons que l'on crut bonnes et convaincantes: on ne s'entendit pas davantage. Les sculpteurs, à la tête desquels était encore le puissant *Michel-Ange*, soutinrent que la sculpture méritait la prééminence, les peintres en firent autant pour leur art; et le résultat fut que chacun demeura attaché à son parti ou à sa profession. Nous en sommes au même point, et cela ne saurait changer. Telles on voit les deux sœurs, très-belles, réunir d'abord tous les suffrages, et laisser leurs admirateurs indécis. Cependant leurs yeux avides cherchent si quelques défauts ne déparent pas tant d'attraits. On examine, on trouve que l'une a trop de pâleur; qu'elle a trop d'immobilité, et même de la pesanteur dans son maintien. Elle est belle sans doute, mais elle ressemble trop à une statue. Voyez sa sœur; elle est vive, légère et brillante du plus beau coloris! Que d'expression dans ses regards! je la préférerais....

Ce n'était pas l'avis du terrible *Michel-Ange*. Peu sensible aux grâces, il voulut que les femmes créées par son ciseau eussent des traits mâles et robustes. S'il ne s'était pas trompé, il faudrait briser la Vénus de Médicis. Mais *Vénus* est sûre de son triomphe; elle sait que les erreurs de l'art le rendent encore plus éclatant, et qu'on n'admirera jamais des formes auxquelles les siennes n'auront pas servi de modèle.

---

(1) Plus excellent dans l'architecture que dans la peinture.

Nous avons les réponses faites, sur l'invitation de *Varchi*, par *Michel-Ange*, *Cellini*, le *Pontorme*, *Tribolo*, *Tasso*, excellent graveur en bois; *Angelo Bronzino*, *François Sangallo*, et *Vasari*.

Après les avoir toutes lues, nous n'avons pas jugé à propos de les traduire toutes: on conçoit qu'elles doivent offrir des répétitions ou des raisons qui, dictées par la passion, manquent de justesse et de vérité. Nous nous sommes contenté de donner celles de *Michel-Ange*, de *Cellini* et de *Vasari*. On peut n'être pas de l'avis des deux premiers. Quoique *Vasari* ait bien plaidé la cause qu'il était chargé de défendre, nous avons regretté que les *Léonard*, les *Raphaël*, les *Jules Romain*, les *Bembo*, et les comte *Castiglioni*, n'aient pu se faire entendre dans ce litige fameux et interminable. Nous remarquerons, en passant, que les orateurs de la sculpture s'exprimèrent, comme on a pu le voir, avec moins d'égards et de politesse que ceux de la peinture.

Michel-Ange est sans passion, vers la fin de sa lettre, lorsqu'il dit que, les deux sœurs devant leur origine à une même intelligence, il faut leur faire faire une bonne paix, et laisser toutes les vaines querelles. Nous pensons que tout le monde partagera son opinion, et qu'on les verra vivre désormais dans une intelligence aussi parfaite que désirable.

Au sérénissime COSME, 1er. *duc de Florence*.

7 décembre 1547.

Duc illustrissime, vous savez mieux que moi qu'il n'est pas possible que tant de statues colossales et autres en marbre et en bronze, que j'ai faites pour vous, soient l'ouvrage de mes élèves; votre grande intelligence dans les beaux-arts vous l'aurait fait connaître, et mes travaux n'auraient pas reçu de votre excellence d'aussi grandes marques d'approbation : mais une longue expérience dans mon art m'a fait demander l'aide de deux élèves, qui sont bien loin de suffire aux ouvrages dont je suis chargé. J'en ai rapporté un exemple à votre excellence, en lui citant les portes de bronze de Saint-Jean, faites

par *Laurent Guiberti* et le *Donatello*; en me rappelant que quelques personnes qui ont connu ce dernier, m'avaient dit qu'il avait toujours dans son atelier dix-huit ou vingt élèves. Comment aurait-il jamais pu faire l'autel de Saint-Antoine de Padoue et ses autres travaux? Comment aurait-il pu sculpter les colonnes historiées qu'il fit à Rome, et dont chacune demanderait la vie de vingt maîtres? L'on voit donc clairement que le dessin, l'invention et le principe de toute l'excellence d'un ouvrage viennent d'un seul génie, qui le conduit à sa perfection. Cependant les figures, qui sont en très-grand nombre, sont travaillées par plusieurs mains, sont toutes bonnes et belles, parce qu'un grand artiste guida tous ces maîtres : s'il en était autrement, on ne pourrait jamais terminer de semblables ouvrages. Je me rappelle aussi que, lorsque j'étais avec le pape *Léon*, sa sainteté, étant à Florence, demanda l'avis de *Raphaël d'Urbin* et de *Buonarroti* avant de se déterminer à faire la façade de Saint-Laurent. Quant aux statues, il ordonna que *Michel-Ange* en ferait les modèles de la même grandeur que celle que devaient avoir les marbres, et ce fut sous sa conduite que ces travaux furent exécutés par plusieurs élèves. Pour ce qui concerne les travaux de bronze que j'ai à faire, j'avais raison d'en parler, comme je l'ai fait, à votre excellence, parce que je ne veux pas qu'il m'arrive avec elle comme il arriva au vieux *Cosme*, père de la patrie, avec *Donatello*, en lui donnant à faire les chaires et les portes de

bronze de Saint-Laurent, lorsqu'il était trop vieux; de sorte que la force de la vue lui manqua pour conduire ces beaux ouvrages à leur terme; et, quoiqu'ils soient d'une bonne invention, jamais le *Donatello* n'en fit de plus mauvais.

Je ne pense pas que vous vouliez en agir ainsi avec moi pour un lieu aussi célèbre, et j'espère qu'attendu l'âge qui me presse, vous donnerez bientôt vos ordres pour des travaux qui feront à votre excellence un honneur immortel; ils seront faits d'ailleurs avec toute l'épargne et toute la célérité possibles.

Lorsque votre excellence me dit que je voulais plus gagner que travailler, j'eus l'honneur de lui représenter que Florence et les environs étaient une preuve suffisante de la quantité de mes travaux, et que j'avais cherché, comme tous les autres artistes, à rendre votre nom glorieux : je serai satisfait, lors même que votre excellence ne m'accorderait pas d'autre ouvrage que celui que je demande. Je veux vous servir tandis que je vis encore, et je dispose tous mes enfans et mes élèves à avoir les mêmes sentimens pour votre excellence.

Laissant donc à part tant de travaux si grands et si honorables pour votre maison, je confesse avec tout le monde que ceux du chœur du dôme de Florence, étant terminés, seront semblables à une couronne brillante pour cette belle cité, qui peut se dire la vôtre.

J'attends la grâce que je demande à votre excel-

lence avec toute la confiance que je mets dans votre justice et dans votre libéralité, en lui baisant humblement la main.

BACCIO BANDINELLI.

A M. GEORGE VASARI, *peintre, à Florence.*

Rome, 11 décembre 1547.

Vous m'avez donné une nouvelle vie, en me communiquant une partie du commentaire que vous avez écrit sur la vie des artistes. Je l'ai lu avec un très-grand plaisir, et il me paraît digne de l'être par tout le monde, à cause de l'histoire que vous retracez d'une quantité d'hommes excellens, et de la connaissance qu'on y retrouve de beaucoup de choses faites en divers temps. Votre ouvrage me paraît écrit purement et accompagné de bons préceptes. Je désirerais seulement que vous en fissiez disparaître certaines manières de parler exagérées, et certains verbes placés à la fin des phrases par élégance, lesquels dans notre langue me causent un déplaisir extrême. Je voudrais, dans un ouvrage de cette nature, qu'on écrivît absolument comme on parle; c'est-à-dire que le style fût approprié au sujet, plutôt que de tendre au métaphorique et au recherché; qu'il fût simple plutôt qu'affecté. Il est presque partout écrit de cette manière, excepté en très-peu d'endroits, que vous sentirez en les relisant, et que vous corrigerez facilement. Au reste, je me réjouis avec vous de ce que vous avez certainement fait un

travail aussi beau qu'utile. Je vous prédis qu'il vivra éternellement, parce que l'histoire en est nécessaire et que le sujet est agréable.

Je vous remercie beaucoup de m'avoir acquis l'amitié de l'abbé *Jean Matteo*. Vous y joindrez une extrême obligeance, en me la conservant. Le temps me manque, ce soir, pour m'entretenir plus longtemps avec vous. Conservez votre santé, et, puisque vous avez une fortune suffisante, contentez-vous-en et procurez-moi le plaisir de vous revoir.

ANNIBAL CARO.

NOTE DU TRADUCTEUR. *Vasari* profita des avis d'un homme aussi plein de goût et de talent que l'était *Annibal Caro*. Il eût bien été à désirer que cet auteur, ou tout autre, lui eût fait remarquer combien il importe à tout historien d'être impartial; car ce mérite essentiel a manqué à *Vasari*. On verra aussi, dans une autre lettre que lui adresse *Annibal Caro*, ce qu'il lui dit sur sa manière de peindre trop expédiditive. *Vasari* était une espèce de *Luca fa presto*, qui, pour avoir les grands travaux, proposait de s'en charger à bas prix. Élève de *Michel-Ange*, il n'en sut prendre qu'une sorte de froide et monotone grandiosité sans expression; ses compositions sont en général mal disposées; il méconnut absolument les effets du clair obscur, si nécessaires dans les grands ouvrages; ses peintures du Palais-Vieux, à Florence, sont en cela semblables au Jugement dernier de son maître.

Il se permit, dans la première édition de sa *Vie des peintres*, contre *André del Sarto*, beaucoup de personnalités qu'il supprima dans la seconde. Nous ne parlerons pas de l'oubli tacite et volontaire qu'il y fit de beaucoup d'artistes recommandables. *Lanzy* et plusieurs auteurs ont revendiqué, dans des notes savantes et judicieuses, la portion de gloire que méritaient les artistes oubliés par *Vasari*.

A M. Laurent LOTTO.

Venise, en avril 1548.

O *Lotto*! bon comme la bonté, et vertueux comme la vertu! Le *Titien*, environné de toutes les faveurs du monde, m'écrit de Vienne, vous salue et vous embrasse tendrement. Il changerait bien, d'après ce qu'il me dit, le plaisir qu'il ressent de la satisfaction que donnent ses ouvrages à l'empereur, contre un coup d'œil exercé comme le vôtre, contre vos avis qu'il voudrait entendre. Ce grand peintre, qui joint tant de dignité à de si grands talens, ne se trompe pas, parce que vos conseils sont mûris par les ans, par la nature et par l'art; vous y ajoutez une sincérité aimable; et, lorsque vous prononcez sur les travaux des autres, vous le faites comme s'il s'agissait de ceux du *Titien*, lorsqu'il vous montre ses ouvrages pour savoir ce que vous en pensez. Votre cœur ne connaît pas l'envie, vous jouissez au contraire en voyant dans les maîtres quelques parties de l'art que vous ne croyez ne pas posséder, lesquelles cependant produisent ces miracles qui ne sortent pas souvent du style de plusieurs, parce qu'ils se plaisent trop dans leur manière. Mais, si vous les surpassez dans l'art de peindre, vous les laissez bien plus éloignés de vous dans les exercices d'une véritable piété: le ciel vous réserve une gloire que l'on ne peut pas comparer aux louanges des hommes.

Pierre ARÉTIN.

Annibal CARO à George VASARI.

Rome, 10 mai 1548.

Le désir que j'ai d'avoir un ouvrage remarquable de votre main, vous âttirera autant de louanges qu'il me causera de satisfaction, parce que je voudrais pouvoir le placer à côté des tableaux de certains peintres, qui vous regardent plutôt comme un praticien expéditif, que comme excellent dans votre art. J'eus une conversation à ce sujet avec *Botto*, en convenant de ne vous en parler que lorsque vous auriez terminé vos grands travaux. Mais, puisque vous vous offrez vous-même de vous occuper de suite du tableau que je vous demande, voyez combien il me sera plus cher. Au reste, je m'en remets entièrement à vos soins, soit que vous le terminiez vite ou lentement, parce que je pense qu'il peut être bien fait, quoique promptement, dans ces momens d'enthousiasme qui rendent la peinture parfaitement semblable à la poésie, dans cette partie comme dans toutes les autres. Cependant il est vrai que l'on croit qu'en travaillant moins vite, vous ferez encore mieux; mais cela est plus probable que nécessaire, parce que l'on peut dire aussi que les ouvrages sur lesquels on s'appesantit réussissent mal, attendu qu'ils manquent de résolution, et qu'ils ne sont pas terminés avec l'ardeur qui les avait vu commencer. Je ne voudrais pas aussi que vous pussiez croire que je désire un de vos ouvrages si tranquillement; je l'attends au contraire avec bien

de l'impatience. Cependant je veux que vous sachiez que je dis *adagio*, c'est-à-dire, avec réflexion, avec soin, et sans trop de promptitude, comme on l'a dit d'un peintre qui ne savait pas finir quand il le fallait. Mais je me persuade, dans ce cas, que le mouvement le plus lent de votre pinceau ira encore plus vite que celui de tous les autres. D'ailleurs j'ai la certitude que vous ferez de votre mieux, parce que vous ne pouvez être que vous-même, et qu'ayant de l'attachement pour moi, vous allez mettre une ardeur particulière à cette entreprise. La promptitude même de votre manière d'opérer m'en a fait concevoir une grande perfection. Ainsi faites ce tableau quand et comment vous l'entendrez; je m'en remets également à vous pour l'invention, en me rappelant d'une autre ressemblance qu'a la poésie avec la peinture, et que vous êtes poëte et peintre; de manière qu'en possédant ces deux arts à la fois, on exprime mieux sa pensée et ses propres idées que celles d'autrui; pourvu qu'il y ait deux figures nues d'un homme et d'une femme (qui sont les deux plus grands objets de votre art), faites-les dans l'attitude qu'il vous plaira, et choisissez le sujet d'histoire que vous voudrez.

Je m'inquiète peu qu'après ces deux figures principales il y en ait beaucoup d'autres, si elles sont vues dans le lointain, parce qu'il me semble que l'étendue des fonds donne plus de grâce et plus d'effet aux tableaux. Si vous voulez savoir mon goût, *Vénus* et *Adonis* me paraissent former la composi-

tion des deux plus beaux corps que vous puissiez faire, quoique l'on ait traité souvent ce sujet. Si vous adoptez cette idée, il serait bien d'imiter, autant que possible, la description qu'en fait *Théocrite*. Mais, attendu que, si l'on en embrassait tout l'ensemble, il en résulterait un groupe trop compliqué (ce dont je parlerai plus haut, comme ne me plaisant pas), je peindrais seulement *Adonis*, que *Vénus* embrasse et qu'elle regarde avec cette tendresse avec laquelle on voit mourir ce qu'on a de plus cher; *Adonis* serait étendu sur une draperie de pourpre, avec une blessure à la cuisse; on verrait quelques traces du sang sorti de ses blessures, les armes d'un chasseur à terre, et quelques beaux chiens, si le champ du tableau le permettait. Je laisserais les Nymphes, les Parques et les Grâces qui le pleurent, et les Amours qui lui prêtent leur secours, dont les uns lavent ses blessures, et les autres lui procurent de l'ombre avec leurs ailes; je placerais seulement d'autres Amours dans le lointain, lançant des traits sur le sanglier hors de la forêt : l'un le frapperait avec son arc, et l'autre le percerait avec une flèche, tandis qu'un troisième le lierait avec une corde pour le conduire à *Vénus*. Je ferais voir, s'il était possible, que du sang d'*Adonis* naissent des roses, et des pavots de ses larmes.

Cette invention, où toute autre semblable, me plaisent singulièrement, parce qu'à la beauté des figures se joint l'expression, sans laquelle elles demeurent inanimées. Si vous ne vouliez faire qu'une

Léda, je vous avoue que celle de *Michel-Ange* me plaît extraordinairement. Il en est de même de cette *Vénus* peinte par *Apelles*, au moment où elle sortait de la mer. Ce sujet serait aussi très-beau à voir. Cependant, comme je vous l'ai dit, je serai très-content du sujet que vous choisirez vous-même. Quant à la grandeur du tableau, je veux qu'il soit sur une toile de cinq palmes de long sur trois de haut.

Je ne vous dirai rien sur votre autre ouvrage, puisque vous voulez que nous le voyions ensemble. En attendant, finissez-le tout-à-fait; je suis persuadé que j'aurai peu d'autre chose à faire qu'à le louer. Portez-vous bien.

NOTE DU TRADUCTEUR. *Annibal Caro*, grand poëte, aimait les grands artistes. Il cherchait à s'entourer du charme inspirateur de leurs productions, dont il était très-bon juge. Il n'est pas étonnant, d'après cela, qu'il dise à *Vasari* que sa prestesse insignifiante d'opérer nuisait à sa réputation.

Il est deux manières d'avoir une pratique expéditive dans les beaux-arts, quelle que soit la manière de peindre qu'on emploie.

La première est celle des *Raphaël* et des *Lesueur*, qui cependant vécurent si peu; et celle des *Michel-Ange*, d'*Annibal Carrache*, des *Paul Véronèse*, et des *Rubens*. Chez les grands artistes, la promptitude d'opérer, loin de nuire aux talens, les sert au contraire, et leur donne pour ainsi dire la puissance d'une seconde création: tant ils sont certains des principes qu'ils se sont faits de leur art!

La seconde est celle des *Luca fa presto*, des *Vasari*, des *Vouet*, et de mille autres plus extravagans encore, qui ont causé la ruine de l'art, en voulant imiter les peintres du premier ordre, dont ils ne possédaient nullement le savoir.

A M. ANTOINE-FRANÇOIS DONI, *à Florence.*

Rome, 14 septembre 1548.

J'AI reçu votre lettre avec le commencement du livre des médailles ; elles m'ont fait le plus grand plaisir, et je ne puis assez admirer et louer votre esprit, qui tous les jours invente quelque belle entreprise. Je vous invite à continuer celle-ci, en vous certifiant que vous ne pourrez que retirer beaucoup d'honneur et d'utilité d'une chose semblable. Plût à Dieu qu'on pût graver de cette manière tous les portraits que j'ai dans mon musée, au moins ceux des hommes fameux, dans la guerre desquels j'ai commencé les éloges qui s'imprimeront bientôt ! Je désirerais seulement que l'on pût graver leurs portraits un peu plus en grand que les médailles antiques, pour y ajouter ensuite un peu de coloris, afin de les rendre plus remarquables. Si cela pouvait réussir, je croirais que, depuis les anciens jusqu'à nous, il n'aurait pas paru un livre plus beau. Si je puis vous être utile en quelque chose, comptez sur moi en toute assurance. Portez-vous bien.

L'ÉVÊQUE GIOVIO.

Nota. Doni, né à Florence, est auteur de plusieurs ouvrages curieux, et utiles aux artistes. Il était de l'ordre des frères Servites.

A M. François BONNANI, *sécretaire de son excellence* COSME Ier.

Rome, 18 mai 1550.

M. Pierre Vettori, en me répondant sur une affaire que je lui avais recommandée auprès de notre grand-duc, me donna la bonne année de votre part; ce souhait agréable vint à propos rafraîchir mon esprit; fatigué des travaux que je fais pour le pape. Vous êtes si aimable, et vous vous montrez avec tant de générosité envers les artistes, que vous n'avez pas craint de demander pour moi; de sorte que, si j'étais un misérable, au lieu d'être un galant homme, je vous dirais: Dieu vous le rende. C'est vous dire assez combien je suis sensible à votre politesse, et combien je suis dévoué au grand-duc *Cosme de Médicis*, que je brûle de servir. Plût à Dieu qu'un jour je pusse arriver à une telle perfection, par mes travaux, qu'ils fussent assez puissans pour aller au devant de ses pensées. Certes, c'est un homme si rare parmi les princes qui pensent plus à leurs plaisirs qu'à récompenser le mérite, que, si beaucoup d'entre nous ne fondaient en lui leur espoir, nous serions tous bien malheureux, puisque ceux-là ne cherchent jamais à employer nos talens. Que Dieu lui accorde donc une longue vie, afin que, les devançant toujours en jugement, en mérite et en libéralité, il nous trouve toujours unis et prêts à lui élever tant de monumens, que les artistes et les autres écrivains

passent avec lui à la postérité la plus reculée ! L'Être suprême le voudra ainsi pour le salut et le bonheur de ses peuples.

Étant occupé à faire le portrait de sa sainteté, je l'ai déjà suppliée plusieurs fois de me donner des séances ; mais, la goutte ayant changé ses traits, je ne puis mettre la dernière main à un portrait qui, en le satisfaisant, me contentait moi-même. Assurez son excellence qu'elle peut compter que la première copie lui en sera réservée. Ne manquez pas, en attendant, d'offrir mes services et mes adorations à notre duc illustrissime, auquel je baise les mains. Rappelez-vous que, si je suis peintre, je vaux peut-être encore mieux en quelque autre chose. Disposez de moi. Tout à vous.

GEORGE VASARI, peintre d'AREZZO.

A M. CURZIO FRANGIPANI, *à Rome.*

Gradoli, 4 juillet 1550.

J'ENVOIE, par la poste, cinq faisans au cardinal *de Ferrare* (1), et quatre au cardinal *Michel Silva* (2). *Ornate munus verbis.* Maître *Nanni* s'en retourne. J'ai demeuré avec lui, afin que le pavé de la chapelle corresponde à la beauté du reste et soit bien travaillé. J'ai résolu d'employer des carreaux en brique taillés et passés sur la meule, ainsi

(1) Le cardinal *Hippolyte II*, frère d'*Hercule II*, duc de Ferrare.
(2) Le cardinal *Michel Silva* était Portugais.

qu'il vous le dira. Il faut aussi que les bancs placés tout autour soient élégans, puisque je me suis embarqué dans ces dépenses. Je veux y mettre jusqu'à cent écus. Vous les ferez faire tout de suite, afin qu'à mon retour je trouve la chapelle entièrement achevée. Quant à la peinture, je suis certain que *Salviati* vous servira promptement. N'ayant rien autre, etc.

Le cardinal ALEXANDRE FARNÈSE.

Nota. Il est question, dans cette lettre, de la chapelle du palais de la chancellerie. On faisait alors, à Rome, des pavés de cette manière: ils ressemblaient à ceux des anciens; mais les briques étant aujourd'hui de mauvaise qualité, mal cuites, etc., ils durent très-peu, de sorte que l'on en fait moins d'usage aujourd'hui.

Au même VASARI.

Rome, 15 septembre 1550.

Mon cher *George*, croyez-vous que, si je pouvais me rappeler de quelle manière j'avais arrangé l'escalier de la bibliothéque de Saint-Laurent, à Florence, dont on m'a tant parlé, je me ferais prier pour le dire? Je me rappelle bien, comme on se rappelle d'un songe, un certain escalier; mais je ne crois pas que ce soit absolument le même que je composai alors, parce que, s'il était ainsi qu'il me revient à l'esprit, ce serait une bêtise. Cependant je vais l'écrire. Je pris une quantité de boîtes ovales, ayant une palme de haut, mais n'ayant pas la même longueur ni largeur, et je posai la plus grande et la première sur le pavé, aussi loin de la porte que vous vou-

drez que l'escalier soit doux ou dur à monter; j'en mis une autre sur celle-là, qui fut d'autant plus petite de tous côtés, qu'il y eut sur la première de dessous autant d'espace qu'il en faut au pied pour monter, en les diminuant et les retirant vers la porte l'une et l'autre, toujours en montant. Il faut que la diminution de la dernière marche soit de la même grandeur que le vide de la porte, et que ladite partie de l'escalier ovale ait comme deux ailes, l'une d'un côté et l'autre de l'autre, qui suivent les mêmes marches qui ne sont pas ovales. L'une de ces ailes sert à celui qui monte, depuis le milieu jusqu'au-dessus dudit escalier, et les retours des deux ailes reviennent au mur. Du milieu, et en dessous, jusque sur le pavé, elles s'éloignent du mur, avec tout l'escalier, d'environ trois palmes; de sorte que la base de la retraite n'est occupée en aucun endroit et reste absolument libre de tous côtés. Je vous écris une chose à faire rire, mais je sais bien que vous la trouverez à propos.

Michel-Ange BUONARROTI.

Note du traducteur. Est-ce l'effet de la vieillesse de *Michel-Ange*, ou toute autre raison, qui lui ont fait faire une semblable description du bel escalier de la bibliothèque de Saint-Laurent? Nous l'ignorons; nous savons seulement que nous avons cherché à la rendre la plus intelligible que nous avons pu dans notre traduction, sans nous flatter d'y avoir réussi pleinement.

Au même.

Le 13 octobre 1560.

Mon cher *George*, aussitôt que *Bartholomée Ammannati* fut arrivé ici, j'allai parler au pape;

et, voyant qu'il voulait faire jeter les fondemens des sépultures à *Montorio*, je pourvus à ce qu'on eût un maçon de Saint-Pierre. Le *Tante Cose*, monseigneur *Aleoti*, qui se mêle de tout, le sut et voulut en envoyer un de sa façon. Pour ne pas me trouver en contradiction avec celui qui donne le mouvement aux vents, je me suis mis à part, parce qu'étant un homme aussi inconstant qu'eux, je ne voudrais pas me trouver engagé dans quelque embuscade; enfin il me paraît qu'on ne doit plus penser à l'église de Florence. Revenez promptement, et portez-vous bien. Je n'ai rien autre chose à vous dire.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

Nota. Ce grand artiste avait alors 80 ans.

Au même.

Rome.

MON cher *George*, j'ai pris un très-grand plaisir à lire votre lettre, ayant vu que vous vous rappeliez du pauvre vieillard, et que vous aviez assisté à la fête que vous m'écrivez avoir été faite pour la naissance d'un autre *Buonarroto*. Je vous rends grâces de ces détails autant que je le sais et que je le puis; mais une telle pompe me déplaît, parce que l'homme ne doit pas rire lorsque tout le monde pleure : c'est pour cela qu'il me semble que mon neveu ne devrait pas faire tant de réjouissances pour un enfant qui vient de naître, parce qu'on doit conserver cette allégresse pour la mort de

celui qui a bien vécu. Ne soyez point étonné si je ne vous réponds pas très-promptement; je le fais ainsi pour n'avoir pas l'air de faire un commerce. Maintenant je vous dis et vous répète que, si je méritais une seule de toutes les louanges que vous me prodiguez dans votre dernière, il me paraîtrait qu'en m'étant donné à vous de corps et d'âme, je vous aurais fait présent de quelque chose, et que j'aurais satisfait en ce peu à ce que je vous dois. Je reconnais le contraire à tout instant, puisque je vous dois plus que je ne puis payer; je suis trop vieux pour espérer jamais de pouvoir égaliser ce compte; ayez donc un peu de patience; je suis tout à vous; les choses vont ici cahin caha.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

A l'honorable M. le chevalier JACQUES GUIDI, *secrétaire de* S. A. S. COSME Ier., *duc de Florence.*

Florence, 11 février 1551.

LA dernière lettre de V. S. m'a causé une grande joie, en m'apprenant que son excellence veut que je presse les travaux du chœur; j'ai en conséquence pris la résolution de ne pas les quitter que la ceinture de marbre ne soit terminée, parce que je vois que son excellence veut laisser un souvenir éternel à la dignité de ma patrie; heureux d'y contribuer, j'éprouve le plus grand contentement que je puisse avoir, en voyant le nom de ma famille s'illustrer en même temps.

Je vous dirai que j'ai été, ces jours derniers, au palais Pitti, qui est près de chez moi, et que je n'avais pas vu depuis trente ans; il est certain que, parmi les modernes, il ne s'est fait aucun édifice qui approche davantage de ceux des anciens; mais pour cela il fallait un prince qui joignît la force au génie. Je vous prie de dire à son excellence que j'ai observé avec attention l'espace de la prairie où elle veut faire élever la fontaine. Je chercherai quelque invention qui puisse plaire à notre illustrissime duchesse; ayant à me disposer à trouver des idées analogues à ce projet, je ferai aussi quelques dessins pour la fontaine de la place, comme me le demande l'illustre duc, afin qu'il puisse en faire choix, à son plaisir.

Luc Martini m'écrit aussi qu'il faut que je fasse une chose digne de la grandeur du lieu. Connaissez ma pensée comme on la dit à un ami fidèle. Il faut que la fontaine, avec toutes ses dépendances, corresponde à cette partie du mur qu'il faut faire et qui vient du côté de ladite prairie; les choses que l'on veut bâtir, doivent servir de guide, et être plus élevées que celles que l'on plante.

L'autre partie qu'on doit observer pour les jardins, est que les compartimens et les ornemens conviennent avec la salubrité des régions où ils se trouvent, afin que le public puisse se réjouir sans altération de sa santé. Quant à cette prairie, il me semble que la nature l'a si bien placée, que je n'ai jamais rien vu de semblable. Mais, tout ne se pouvant écrire, je montrerai un jour à son excellence

les ordres d'architecture dont se servit le *Bramante* pour les gazons et les fontaines qu'il fit au pape *Jules II*. *Raphaël* les imita dans la suite pour celles qu'il fit aux papes *Léon* et *Clément*. J'ai demeuré long-temps dans ces divers lieux, ce qui me met dans le cas de surpasser ces grands artistes, au moyen de mes études et de mes dessins, afin de faire honneur à son excellence. Je n'ai pour cela qu'à me rappeler ce que me dit un jour cet illustrissime prince, qu'il voulait que cette fontaine surpassât toutes les autres; je me dispose donc à seconder cette grande idée, en baisant humblement les mains de son excellence et en me recommandant à V. S.

BARTHOLOMÉE BANDINELLI.

A M. GEORGE VASARI.

Rome, 1er. août 1551.

MON cher *George*, attendu que le pape ne voulait rien entendre au sujet de la chapelle de Saint-Pierre *in Montorio*, je ne vous en écrivis rien, sachant que vous étiez informé de ce qui se passait, par la personne que vous avez ici. Il convient à présent de vous dire la suite: hier matin, le pape (1), revenant de cette église, me fit appeler, je le rencontrai au-dessus du pont. J'eus une longue conversation avec lui au sujet des tombeaux qu'on veut y placer, et enfin il me dit qu'il était décidé à ne point en mettre à Montorio, mais dans l'église

---

(1) *Jules III*.

et que la peinture et la sculpture sont une même chose; mais pour que cela fût ainsi, un peintre ne devrait pas plus ignorer la sculpture que la peinture, et le sculpteur devrait en faire autant pour la peinture; j'entends par sculpture celle qui se fait à force d'enlever, tandis que celle qui se fait en ajoutant, est semblable à la peinture. Il suffit que la sculpture et la peinture viennent d'une même intelligence, pour qu'on puisse leur faire faire une bonne paix ensemble et laisser toutes ces disputes, parce qu'on y met plus de temps qu'il n'en faut pour faire des figures. Celui qui a écrit que la peinture était plus noble que la sculpture, s'il a aussi bien entendu les autres choses qu'il a écrites que celle-là, devrait être persuadé que ma servante l'aurait mieux fait que lui.

Il y aurait encore une infinité de choses à dire sur de semblables sciences; mais, comme je l'ai déjà dit, elles demanderaient trop de temps, et j'en ai peu, parce que non-seulement je suis vieux, mais presque au rang des morts. C'est pour cela que je vous prie de m'excuser; je me recommande à vous et vous remercie, autant que je le sais et que je le puis, du trop grand honneur que vous me faites et dont je ne suis pas digne.

Votre MICHEL-ANGE BUONARROTI.

A COSME Ier., *duc de Florence.*

Rome.

ILLUSTRISSIME SEIGNEUR, duc de Florence,

Les Florentins ont déjà manifesté plusieurs fois le très-grand désir d'élever à Rome une belle

église à saint Jean. Espérant aujourd'hui en avoir plus les moyens, sous le gouvernement de V. S., ils en ont pris de nouveau la résolution, et ont fait choix de cinq d'entre eux pour cela, lesquels m'ont souvent demandé et prié de leur faire un dessin pour ladite église. Je leur ai répondu, sachant que le pape *Léon* avait déjà commencé cet édifice, que je n'en ferais rien sans l'autorisation du duc de Florence. Quoi qu'il en soit, j'ai reçu une lettre très-gracieuse de V. S., que je regarde comme un ordre précis de donner mes soins à cette fabrique, dès qu'elle le verra avec plaisir. J'en ai fait plusieurs dessins, parmi lesquels les députés en ont trouvé un qui leur plaît; on l'enverra à V. S., et il ne s'exécutera qu'autant que vous l'aurez agréé. Je suis bien fâché d'être aussi vieux et d'avoir une faible santé, ce qui fait que je puis promettre peu de ma personne pour cette entreprise. Je ferai de tout mon cœur pour V. S. le plus que je pourrai; je me recommande à elle.

Michel-Ange BUONARROTI.

Nota. On a conservé long-temps le modèle en bois de cette église, fait sous les yeux de *Michel-Ange*. Il n'existe plus.

Monsieur le marquis,

Ne vous semble-t-il pas, que tandis que j'étais à Rome, il vous est arrivé de laisser le crucifix à M. *Tomao*, et de l'avoir pris pour médiateur entre V. S. et moi, votre serviteur, ayant sur-

tout désiré de faire plus pour votre personne que pour qui que ce soit que j'aie connu dans le monde. Mais les grandes occupations que j'ai eues et que j'ai, n'ont pas permis à V. S. de connaître ces choses-là. Le défaut venait des moyens employés, parce que je sais, et vous le savez aussi, que l'amour ne veut pas de maître, et que celui qui aime ne dort pas. Quoiqu'il parût que je ne m'en rappelais pas, je faisais ce que je ne disais pas, afin d'arriver à une chose inattendue. Mon dessin a été gâté (1).

Mal fa chi tanta fè si tosto oblia.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

A M. VASARI.

MON cher *George*, je prends Dieu à témoin que c'est contre ma volonté et très-forcément que le pape *Paul III* me donna, il y a dix ans, la direction des travaux de la fabrique de Saint-Pierre de Rome, et que, si l'on avait continué à y travailler comme on le faisait alors, je serais à présent dans le cas de retourner à Florence, ainsi que je le désire. Mais les fonds ayant manqué, les travaux se sont ralentis, et ils le sont même encore dans ce moment, lorsque cet édifice est arrivé aux parties les plus fatigantes et les plus difficiles : de sorte que, si je l'abandonnais à présent,

(1) Cette lettre est, comme la précédente, sans nom et sans date.

ce ne pourrait être qu'avec une grande honte; ce serait d'ailleurs un péché de perdre le prix de toutes les peines que j'ai endurées pour l'amour de Dieu pendant ces dix années. C'est pour répondre à votre lettre que je suis entré dans ces détails; ensuite j'ai reçu une lettre du duc: j'ai été dans un grand étonnement de voir que sa seigneurie ait daigné m'écrire avec tant de bonté; j'en rends grâces à Dieu et à sa seigneurie autant que je le sais et que je le puis.

Mais je sors de ma proposition, parce que j'ai perdu la mémoire et la tête. Écrire est pour moi une chose très-pénible, parce que ce n'est pas mon art. La conclusion cependant est de vous faire comprendre ce qui s'ensuivrait si j'abandonnais ladite fabrique, et que je partisse d'ici. Cela contenterait beaucoup de voleurs; mais je causerais la ruine de ce grand édifice, et peut-être serait-il abandonné et fermé pour jamais.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

Au même.

MON cher *George*, je puis mal écrire; cependant j'ai quelque chose à vous dire en réponse à votre lettre. Vous savez qu'*Urbino*, ce vieux serviteur qui m'était si fidèle, est mort, ce qui a été pour moi une grande grâce de Dieu, quoique mes intérêts en souffrent beaucoup, et que je l'aie infiniment regretté. Cette grâce est que, lorsque je vis

encore, il m'a appris à mourir, non avec déplaisir, mais avec le désir de la mort. Je l'ai gardé pendant vingt-six ans, et je l'ai toujours trouvé parfait et fidèle. Je l'avais enrichi, et maintenant que je le regardais comme le bâton et le repos de ma vieillesse, il a disparu, et il ne m'est resté d'autre espoir que de le revoir dans le paradis. Dieu l'a manifesté dans la très-heureuse mort d'*Urbino*; mais il a su plus que mourir: il a eu compassion de moi, en me laissant dans ce monde trompeur avec tant d'ennemis, quoique la majeure partie de moi-même l'ait suivie, et qu'il ne me reste rien autre qu'une misère infinie. Je me recommande à vous.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

Au même VASARI.

18 septembre 1556.

MON cher *George*, j'ai reçu le petit livre de M. *Cosimo Bartholi*, que vous m'avez envoyé, et vous trouverez dans celle-ci ma lettre de remercîmens; je vous prie de lui en faire aussi pour moi, et je vous le recommande.

J'ai eu, ces jours derniers, de grandes incommodités et de la dépense à faire; mais j'ai eu aussi un grand plaisir à visiter, dans la montagne qui est au-dessus de Spolète, tous ces ermitages : de sorte que je n'ai pas rapporté à Rome la moitié de moi-même, parce qu'on ne trouve véritablement la paix que dans les bois et dans la solitude. Je n'ai rien autre à vous

dire. Je suis satisfait de savoir que vous êtes en bonne santé et content. Je me recommande à vous.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Rien n'est plus intéressant que la vue de ces divers petits ermitages, dont quelques-uns furent bâtis par des personnes d'un rang élevé. On les voit placés en amphithéâtre dans les bois d'une montagne agréable qui s'élève derrière la ville de Spolète. La grande route n'en est séparée que par le lit d'un torrent rapide; image d'un monde tumultueux, il mugit à vos pieds, tandis qu'au-dessus la paix habite dans ces agréables solitudes.

Amis de la nature et de ses lois, et vous que les beaux-arts ont pu décevoir par leur aimable imposture! comptez parmi vous les *Michel-Ange*, les *Raphaël*, et tous les beaux génies qui, prenant la nature pour guide, en ont été les amans passionnés; regardez leurs peintures et leurs sculptures admirables! Ce sont autant de portraits qu'ils faisaient d'une maîtresse adorée, que leur imagination embellissait et reproduisait sans cesse avec mille charmes......

O Spolète! qui dans votre enceinte montueuse renfermez des murs cyclopéens, et qui avez présenté à nos crayons des ruines antiques et des vues si pittoresques, deviez-vous attendre qu'un Français chérissant l'Italie eût à vous reprocher de n'avoir pas encore fait graver en caractères ineffaçables, sur le chemin qui conduit à ces ermitages, ces paroles échappées au génie mélancolique du grand *Michel-Ange*:

« *Io ho avuto a questi dì gran disagio, e spesa, e gran piacere nelle montagne di Spoleti a visitare que' romiti, in modo che io son ritornato men che mezzo a Roma, perchè veramente non si trova pace se non ne' boschi.* »

A CORNÉLIA.

Rome.

Je m'étais aperçu qu'hier tu t'étais fâchée contre moi, mais je n'en trouvais pas la raison: je crois la connaître à présent par ta dernière lettre. Lorsque tu m'adressas les fromages, tu m'écrivis que tu voulais m'envoyer beaucoup d'autres choses, mais que

les mouchoirs n'étaient pas encore achevés; et moi, afin de t'empêcher de faire des dépenses pour cela, je t'écrivis pour que tu ne m'envoyasses plus rien, mais que tu me demandasses quelque chose que j'aurais un grand plaisir à t'accorder, sachant et même devant être persuadée de l'attachement que j'avais pour *Urbino*, et pour tout ce qui le concerne, quoiqu'il ne soit plus. Quant à venir ici pour voir les enfans, ou pour envoyer ici *Michel-Ange*, mon filleul, il est nécessaire que je t'écrive dans quelle position je me trouve. Il ne convient pas d'envoyer *Michel-Ange*, parce que je suis sans femme de service, sans quelqu'un qui gouverne ma maison, et que d'ailleurs cet enfant est encore trop jeune pour le moment. Il pourrait lui arriver quelque accident dont je serais très-fâché; ensuite il faut ajouter à ces raisons qu'il y a un mois que le duc de Florence fait tout ce qu'il peut afin que je revienne dans cette ville, avec de très-grandes offres. Je lui ai demandé tout le temps qui me serait nécessaire pour pouvoir arranger ici mes affaires, et laisser en bon train la fabrique de Saint-Pierre, de sorte que je compte passer à Rome tout cet été. Mes affaires étant terminées, et les vôtres qui regardent le mont-de-piété, je m'en irai, le printemps prochain, pour toujours à Florence, parce que je suis vieux, et que je n'ai plus le temps de retourner à Rome. Je passerai où tu es; si tu veux me donner *Michel-Ange*, je le tiendrai à Florence avec plus d'affection que les enfans de *Léonard*, mon neveu, en lui enseignant ce que je

sais que son père voulait que je lui apprisse. Je reçus ta dernière lettre hier, 27 mars.

MICHEL-ANGE BUONARROTI.

Lettre écrite par MICHEL-ANGE *à* VASARI, *en lui envoyant deux dessins d'architecture, afin de rectifier une erreur faite par le maître maçon dans les mesures qu'il avait prises pour la voûte de la chapelle du roi de France, qui était dans l'église de Saint-Pierre.*

MON cher *George*, le maître maçon s'est servi de la *centina* (1), marquée de rouge sur le corps de toute la voûte. Lorsqu'on eut commencé à arriver au demi-cercle qui est au haut de la voûte, il s'aperçut de l'erreur que faisait faire la *centina*, comme on le voit dans les marques que j'ai faites avec du noir sur le dessin. Mais la voûte est si avancée, qu'il faudra défaire un grand nombre de pierres, parce qu'on n'emploie pas pour cette construction les matériaux ordinaires; qu'elle se fait tout en pierre appelée *travertino*, et que le diamètre des ronds est de vingt-deux palmes sans la corniche qui les environne. Ayant fait un modèle tout exprès, comme je le fais pour toutes les choses que j'entreprends, cette erreur n'est arrivée que parce que je n'ai pas pu aller voir souvent les travaux, à cause de ma vieillesse; de sorte que je croyais que

---

(1) Cintre en bois, avec lequel on bâtit le arcs et les voûtes de maçonnerie.

cette voûte allait être terminée; maintenant elle ne pourra plus l'être dans tout ce printemps. Si je pouvais mourir de déplaisir et de douleur, je ne serais plus vivant. Je vous prie d'informer M. le duc que je ne suis pas prêt à me rendre à Florence.

M. *George*, afin de mieux faire concevoir la difficulté que présente cet ouvrage, et pour observer son commencement jusqu'à terre, il a fallu nécessairement le diviser en trois voûtes, qu'il est nécessaire de gouverner avec un nombre infini de cintres en bois; et ils changent si souvent, et par tant de côtés, de point en point, que l'on ne peut pas y tenir une règle sûre; les ronds et les carrés qui viennent au milieu de leurs fonds, ont à diminuer et à croître par tant de côtés, et à aller à tant de pointes, que c'est une chose difficile que d'en trouver le vrai mode. Néanmoins, en ayant fait le modèle, comme je le fais de toutes choses, on ne devait jamais tomber dans une aussi grande erreur que celle de vouloir gouverner, avec un seul cintre en bois, ces trois coquilles à la fois, d'où il s'est ensuivi qu'il a fallu défaire et redéfaire encore un grand nombre de pierres. La voûte, ses ornemens et ses vides sont en *travertino*, comme les autres parties d'en-bas, chose qui n'est pas en usage à Rome.

Lettre et Sonnet de MICHEL-ANGE, *écrit dans sa* 81me. *année, à* VASARI.

DIEU veuille, mon cher *Vasari*, que je puisse vivre encore quelques années, malgré les incommodités de la vieillesse. Je sais bien que vous me direz que je suis trop âgé, et que c'est une folie à moi de faire des sonnets; mais c'est parce que beaucoup de gens disent que je suis tombé dans l'enfance que j'ai voulu faire mon devoir.

Je vois, par votre lettre, l'attachement que vous avez pour moi. Sachez donc, comme une chose certaine, que je désirerais que mes faibles restes pussent être ensevelis près de ceux de mes pères, ainsi que vous m'en priez. Mais, en partant de Rome, je causerais la ruine de la fabrique de Saint-Pierre, ce qui serait une grande honte pour moi, et un très-grand péché. Lorsque ce grand édifice sera assez avancé pour qu'on ne puisse y nuire par des changemens, j'espère mettre à exécution tout ce que vous m'écrivez, si ce n'est pas déjà une chose très-condamnable de tenir mal à leur aise de certains envieux et des fripons, qui attendent avec impatience mon départ.

Nota. Le Sonnet suivant, joint à cette lettre, était aussi écrit de sa main.

Giunto è già 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar per fragil barca
Al comun porto, ov'a render si varca
Conto e ragion d'ogni opra trista, e pia.

Onde l'affettuosa fantasia,
Che l'arte mi fece idolo, e monarca;
Conosco or ben, quant'era d'error carca;
E quel ch' a mal suo grado ognun' desia.

Gli amorosi pensier già vani e lieti,
Che fien'or, s' a due morti mi avvicino?
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.

Nè pinger, nè scolpir fia più, che quieti
L'anima volta a quello amor divino,
Ch' apprese a prender noi in croce le braccia.

Note du traducteur. Nous croyons faire plaisir au lecteur de placer ici le Sonnet que fit *Jean-Pierre Zannotti*, homme de lettres et amateur distingué de Bologne, pour le portrait de *Michel-Ange*. On trouvera, vers la fin de ce recueil, des lettres, et un autre Sonnet de *Zannotti*, fait à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Ecco il vivace aspetto, eccolo il vero
Mastro, ch' Etruria, e tutta l'Italia onora:
Del gran delubro in cui Pietro s'adora
Per lui crebbe il vastissimo pensiero.

Naque l'esempio in lui del duce altero,
Che terribil qual è, piace, e innamora,
E sculto appar quasi sedente ancora
In Israel legislator primiero.

E l' imagin per lui del dì tremendo,
Che fia l estremo dell' uman destino,
N'empie, a mirarla, il cor d'orror, di gelo.

Oh effigie illustre! in te scorgo, e comprendo
L'alte idee di Michele, Angiol divino,
Che l'arti a ravvivar venne dal cielo.

Nous regrettons de ne pouvoir citer que trois sonnets du grand *Michel-Ange*. Il serait à désirer, quoique le recueil de ses poésies ait été imprimé deux fois à Florence, qu'il en parût une édition nouvelle, accompagnée d'une bonne traduction, pour en faciliter l'intelligence à ceux qui ne possèdent pas parfaitement la langue italienne. Il nous semble qu'attendu la rareté des deux éditions qui ont paru, le recueil peu volumineux des poésies de *Michel* serait accueilli avec une égale satisfaction par les amis des lettres, et surtout par ceux des beaux-arts. Quel est l'artiste qui ne dirait pas avec transport : J'ai lu les poésies de *Michel-Ange*?

Doux charmes des beaux-arts, qui, pénétrant les âmes des plus sublimes transports, pouvez seuls élever et agrandir les conceptions de l'homme; et vous, grands et nobles esprits dont le feu et la vigueur ne purent s'éteindre sous les glaces d'une longue vieillesse, qui peut vous lire, ou contempler vos chefs-d'œuvre sans éprouver un nouvel amour, une nouvelle admiration pour vous, et sans s'identifier davantage avec vous-mêmes? Ah! faites donc renaître dans nos peintres et nos poëtes cet enthousiasme créateur qui vous anima, cette ardeur pour l'étude et ce désir d'arriver à la gloire que vous vous êtes acquis en dédaignant de suivre des sentiers rebattus ou vulgaires! Amans des beautés de la nature, qu'ils fuient les cités corruptrices pour aller s'enfoncer dans de sombres forêts; qu'ils gravissent les hautes montagnes; qu'ils pénètrent dans les grottes profondes, d'où s'échappent en bondissant leurs eaux limpides! C'est dans ces lieux déserts que l'homme de génie, en paix avec lui-même, et ne pouvant plus contenir son enthousiasme, saisira ses pinceaux ou ses crayons pour nous retracer des images nouvelles que l'œil ne pourra se lasser d'admirer.

Que les artistes se désabusent enfin, et qu'ils ne croient plus pouvoir obtenir des succès durables, en imitant même les plus grands imitateurs des beautés de la nature! Nous l'avons déjà dit, et répété peut-être; mais nous le redirons encore: la nature donne au poëte, à l'artiste, un caractère qui lui est propre. Il faut qu'il le suive, dût-il, comme l'Espagnolet, se plaire à peindre des bourreaux! Nous devons à la dernière école formée en Italie par les *Carraches*, quelques grands peintres; tous suivirent l'impulsion dont nous parlons: un maître habile, au lieu de la contraindre, la dirige sans cesse vers le but, que le naturel de l'élève indique facilement. Pourquoi ne pouvons-nous citer l'école française en exemple? pourquoi voit-on si rarement qu'elle produise des artistes avec une physionomie prononcée? Cela ne peut venir du caractère varié des individus; c'est donc à un vice de l'enseignement académique qu'il faut l'attribuer, vice qui tend au *servum pecus*, vice destructeur de l'originalité dans les conceptions, dans le style et dans la manière de sentir. Aussi voit-on rarement, dans les expositions publiques, des productions qui se fassent remarquer. Cependant elles seules attirent les regards, tandis que les autres, confondues entre elles, ne présentent que le même faire, le même coloris, pesant et blafard, le même genre de dessin et de composition, sans aucun de ces effets piquans et magiques qui donnent à l'art tant de puissance et de variété. Ce qui fait vivre un ouvrage, c'est le génie, a dit Jean-Baptiste Rousseau; et vous ne l'avez point.

Nous n'avions pas encore lu les poésies de *Michel-Ange* lorsque nous avons cru pouvoir assurer, d'après un auteur italien, qu'il n'avait cultivé l'art des vers que pendant sa jeunesse. Nous avons maintenant la conviction que, s'il n'en fit pas une occupation sérieuse, il s'y livra toute sa vie par inspiration, et qu'il eut même le désir d'être compté au rang des poëtes distingués de la Toscane. On ne peut en douter lorsqu'on voit *Michel-Ange*, offensé de ce qu'on disait à Rome qu'il était tombé dans l'enfance, reprendre sa lyre à l'âge de plus de quatre-vingts ans, et écrire à *Vasari* qu'il allait en tirer des sons dignes d'être entendus.

L'Hercule des beaux-arts avait vieilli, mais la force de son génie n'était pas assez affaiblie pour qu'on pût l'irriter ou l'insulter impunément. Après avoir quitté les instrumens de sa gloire, si *Michel-Ange* prit la plume, on ne le vit pas, comme beaucoup d'autres poëtes, lancer des traits satiriques contre ses détracteurs. Que pouvaient ces serpens contre la lime qui avait poli tant d'excellens ouvrages? *Michel-Ange* connaissait bien toute leur impuissance; il se contenta de leur apprendre que l'étude et sa passion pour les beaux-arts, après l'en avoir rendu l'idole, l'en avaient fait depuis long-temps le monarque, par les triomphes éclatans et multipliés qu'il y avait obtenus. En effet, la gloire du grand *Michel-Ange* serait au-dessus de toutes les gloires humaines, si le divin *Raphaël* n'eût paru pour la lui disputer.

Ce qui serait regardé comme une jactance risible dans un article ordinaire n'est, dans *Buonarroti*, que la conscience du talent; et la terre lui conservera un titre qu'il avait acquis par ses nobles travaux.

Tout ce qui annonce un grand caractère n'étonne point dans *Michel-Ange*; mais nous avouerons qu'en lisant ses poésies, et n'ayant pu apercevoir dans ses ouvrages qu'il ait jamais sacrifié aux Grâces, nous avons été bien surpris de voir que sa Muse, mélancolique et sévère, eût célébré un sexe dont il paraîtrait qu'il n'avait que faiblement senti la puissance et les charmes. Cependant un grand nombre de ses sonnets peignent avec feu sa sensibilité pour ses attraits. Peu satisfait de lui-même, *Michel-Ange* parle avec chagrin de sa laideur, qu'il regarde comme un grand obstacle à ses autres moyens de plaire: son nez, fortement aplati, dépare en effet ses traits, sur lesquels réside l'austérité du philosophe Zénon. Ce défaut, qu'il ne tenait pas de la nature, avait été produit par un coup violent qu'il avait reçu dans sa jeunesse.

Après avoir obéi aux désirs impérieux que l'amour fait sentir à tous les êtres, on voit l'Hercule des beaux-arts, honteux d'avoir pris les fuseaux d'Omphale, s'en repentir et finir, comme la plupart des hommes,

par prendre pour de la raison ce qui n'est que l'absence ou la fin d'une passion dominante dans l'heureux et aimable *Raphaël*, et moins vivement sentie par l'admirable statuaire du législateur des Hébreux.

Il est facile, en lisant les poésies de *Michel-Ange*, d'y distinguer, comme dans les ouvrages de tous les grands peintres, trois âges différens ou trois manières. Mélancolique, et vivant en solitaire au sein des plus grandes cités, ce chef d'école sortait peu de son atelier. C'était là que, juge sévère de ses propres travaux, il brisait, sans hésiter, des statues et des groupes sur lesquels il apercevait le moindre défaut, et dont on se disputait aussitôt les débris. Le grand et le seul reproche qu'on puisse faire à *Michel-Ange*, c'est d'avoir soumis l'espèce humaine aux mêmes formes, de n'avoir peint ou sculpté que d'après les mêmes modèles, et d'avoir par conséquent comme méconnu cette admirable variété que la nature a répandue sur tous les individus de cette même espèce, les autres animaux n'ayant été que très-rarement l'objet de ses imitations.

Afin de donner une plus grande idée des talens poétiques de *Michel-Ange*, qu'on ne l'a ordinairement, nous avons cru nécessaire d'ajouter deux autres sonnets à celui que nous avons cité. Nous avons fait choix du premier et du troisième du recueil qui en a été imprimé deux fois à Florence, avec le titre de *Rime di Michel-Agnolo Buonarroti il Vecchio*, pour le distinguer sans doute des poésies de son neveu, *Lionardo*.

Les figures de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, ornent le tombeau du grand *Michel-Ange*; il nous semble qu'aux trois couronnes qui sont suspendues à ce magnifique mausolée, on eût dû en placer une quatrième, qu'il mérite comme poëte.

Premier sonnet, extrait des poésies de Michel-Ange.

Non ha l' ottimo artista alcun concetto
Ch' un marmo solo in se non circoscriva
Col suo soverchio, e solo a quello arriva
La man, che obbedisce all' intelletto.

Il mal ch' io fuggo, e'l ben ch' io mi prometto,
In te, donna legiadra, altera, e diva
Tal si nasconde; e perch' io più non viva
Contraria ho l'arte al desiato effetto.

Amor dunque non ha, ne tua beltade,
O fortuna, o durezza, o grand isdegno,
Del mio mal colpa, o mio destino, o sorte.

Se dentro del tuo cor, morte, e pietade,
Posti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
Non sappia ardendo trarne altro che morte.

Troisième sonnet.

La forza d'un bel volto al ciel mi sprona
(Ch' altro in terra non è, che mi diletti)
E vivo ascendo tra gli spirti eletti;
Grazia, ch' ad uom mortal raro si dona.

Sì ben col suo fattor l'opra consuona,
Ch' a lui mi levo per divin concetti:
E qui vi 'nformo i pensier tutti e i detti
Ardendo, amando pur gentil persona.

Onde, se mai da due begli occhi il guardo
Torcer non so, conosco in lor la luce,
Che mi mostra la via, ch' a Dio mi guida.

E se nel lume loro acceso io ardo,
Nel nobil foco mio dolce riluce
La gioia, che nel cielo eterna ride.

Les principaux peintres, sculpteurs et artistes de l'académie de Florence, ayant été réunis par leur vice-président, don Vincent Borghini, *aussitôt que la nouvelle de la mort de* Michel-Ange *leur fut annoncée, ils délibérèrent, avant de se séparer, d'employer tous leurs moyens pour honorer dignement la mémoire de leur chef; et le vice-président fut invité à en informer aussitôt* Cosme Ier. *par une lettre conçue en ces termes;*

« L'Académie, les peintres, et les sculpteurs qui la composent, ont délibéré entre eux, après

avoir eu l'approbation de votre illustrissime excellence, d'honorer, dans le lieu qui sera désigné, la mémoire de *Michel-Ange Bonarroti*, soit par ce qui est dû généralement aux talens les plus grands qui peut-être aient jamais existé, soit par ce que chacun des académiciens lui doit en particulier, et pour l'intérêt de leur commune patrie, soit aussi par les grands secours que la peinture, la sculpture et l'architecture ont reçus de la perfection et de l'invention de ses ouvrages : de sorte qu'il paraît que c'est une obligation pour elles de se montrer très-désireuses de faire tout ce qui leur sera possible pour rendre un hommage éclatant à son mérite.

» Les académiciens exposent à votre illustrissime excellence quel est leur désir, et cherchent, comme dans leur propre refuge, l'assistance et les secours certains qu'ils trouveront dans votre appui. Invité par eux, et obligé (comme je le crois), pour avoir été continué encore pour cette année dans la place de vice-président de leur compagnie par votre illustrissime excellence, j'ajouterai que leur projet me paraît aussi beau qu'honorable, et conçu par des artistes pleins de talens et de reconnaissance ; mais, connaissant bien davantage combien votre excellence illustrissime se plaît à honorer les beaux-arts, je dirai qu'elle est pour eux semblable à un port tranquille et sûr ; qu'elle est dans ce siècle l'unique protectrice des hommes de génie, et qu'elle surpasse même en cela ses ancêtres, lesquels cependant comblèrent de faveurs extraordinaires ceux

qui excellaient dans ces professions. Ce fut par les ordres de *Laurent*, surnommé *le Magnifique*, que *Giotto*, mort depuis tant d'années, fut honoré d'une statue; que frère *Philippe* eut un beau tombeau de marbre dans le même temple de Saint-Jean, le tout fait à ses propres dépens. Beaucoup d'autres reçurent également en diverses occasions des récompenses et de très-grands honneurs. Mû par toutes ces raisons, j'ai pris la hardiesse de recommander à votre excellence illustrissime la demande que fait cette académie, de pouvoir honorer les grands talens de *Michel-Ange*, élève et créature particulière de l'école de *Laurent* le magnifique; les académiciens en éprouveront le plus grand contentement; la satisfaction du public sera universelle; les professeurs des beaux-arts seront excités, par les honneurs rendus au plus grand d'entre eux, à se surpasser, et toute l'Italie apprendra que la grande âme de votre excellence illustrissime égale sa bonté. Dieu veuille la conserver long-temps heureuse, pour le bonheur de ses peuples et pour le soutien des talens! »

Réponse du duc de Florence.

Pise, 8 mars 1563.

« Notre très-cher vice-président, la promptitude qu'a mise et met l'académie pour honorer la mémoire de *Michel-Ange Bonarroti*, passé de cette vie à une meilleure, nous a donné une grande consolation après la perte d'un homme aussi rare;

non-seulement nous voulons lui accorder tout ce qu'elle nous a demandé par le mémoire qu'elle nous a présenté pour l'ordre et la pompe des funérailles de *Michel-Ange*, mais encore faire en sorte que ses restes soient transportés de Rome à Florence, puisque, autant que nous avons pu le savoir, ce fut sa dernière volonté; ce que nous écrivons à l'académie n'est que pour l'animer davantage à célébrer de toutes manières les talens d'un si grand homme. Dieu vous donne tout contentement! »

Nota. Il y avait quelques jours que *Michel-Ange* était mort lorsque son corps fut enlevé furtivement, pendant la nuit, de l'église des Saints-Apôtres, à Rome, par les soins de son neveu, qui était parti en poste pour cette ville. Il fut mis, avec sa caisse, dans un ballot censé ne contenir que des marchandises. Ce fut ainsi qu'il arriva à Florence le 11 mars.

Lettre ou mémoire fait par l'académie au duc de Florence.

Illustrissime, etc., l'académie de dessin créée par la grâce et la faveur de votre excellence illustrissime, ayant appris avec quel zèle et avec quelle affection elle a fait venir, par le moyen de son député à Rome, le corps de *Michel-Ange Bonarroti* à Florence, a unanimement délibéré, après s'être réunie, de célébrer ses obsèques de la meilleure manière qu'elle saura et qu'elle le pourra.

Mais, sachant que son excellence illustrissime, était autant respectée de *Michel-Ange* qu'elle l'aimait elle-même, elle la supplie, afin qu'il lui plaise, par sa bonté et par sa libéralité infinies, de lui accorder

premièrement, que lesdites obsèques puissent être célébrées dans l'église de Saint-Laurent, bâtie par ses ancêtres, et dans laquelle *Michel-Ange* a fait de si beaux ouvrages tant pour la sculpture que pour l'architecture, et auprès de laquelle son excellence illustrissime a le projet de vouloir qu'on élève l'édifice, qui, semblable à un nid, réunisse l'académie et une continuelle étude de l'architecture, de la sculpture et de la peinture.

« Secondement, les professeurs de cette académie la prient de vouloir charger M. *Benoît Varchi*, non-seulement de faire l'oraison funèbre, mais encore de la prononcer lui-même, comme il a promis de le faire très-volontiers, lorsque nous l'en avons prié, pourvu toutefois que votre excellence illustrissime le voie avec plaisir.

» En troisième lieu, nous la supplions et prions, qu'il lui plaise, par sa même bonté et libéralité, de se souvenir de tout ce qui peut leur être nécessaire pour célébrer lesdites obsèques, outre ce qu'ils pourront mettre du leur; ce qui est peu de chose.

» Chacun de ces objets a été traité et discuté en présence et avec le consentement de M. *Vincent Borghini*, prieur des Innocens, vice-président de son excellence illustrissime, dans l'académie et compagnie du dessin, laquelle, etc. »

Réponse du grand-duc à cette lettre.

Pise, 8 mars 1563.

« Nos très-chers, nous sommes très-content de donner à vos demandes une satisfaction pleine et entière, par la grande affection que nous portons à la rare perfection des talens de *Michel-Ange Bonarroti*, et que nous portons à tous ceux de votre profession. Ainsi faites tout ce qui dépendra de vous pour l'exécution de ce que vous avez résolu de faire pour ses funérailles : quant à nous, nous n'oublierons pas de subvenir à tout ce qui vous sera nécessaire; déjà nous avons fait écrire à M. *Benoît Varchi* pour le discours, ainsi qu'à M. *Borghini* pour tout le reste, dont nous avons gardé très-exactement le souvenir. Portez-vous bien. »

Lettre du grand-duc à Benoît VARCHI.

Pise, 9 mars 1563.

« Monsieur notre très-*Benoît Varchi*, l'affection que nous avons pour *Michel-Ange*, ainsi que pour ses rares talens, nous fait désirer que sa mémoire soit honorée et célébrée de toutes manières. D'après cela, ce sera nous faire plaisir, si, par attachement pour notre personne, vous prenez le soin de faire l'oraison funèbre qui sera prononcée le jour de ses obsèques, d'après l'ordre et l'arrangement pris par les députés de l'académie (1). Elle nous

(1) Les députés de l'académie pour les obsèques furent, *Angelo Bronzino* et *George Vasari*, peintres; *Benvenuto Cellini*, et *Bartho-*

paraîtra plus belle si vous la prononcez vous-même. Portez-vous bien. »

NOTE DU TRADUCTEUR. Afin d'honorer la mémoire des grands artistes, Rome leur éleva des tombeaux dans le Panthéon, sans s'informer quelle fut leur patrie. La ville éternelle n'a fait que changer de sceptre. Jadis elle dut sa gloire à ses guerriers valeureux ; aujourd'hui, moins puissante peut-être, mais plus heureuse, ses triomphes ne sont plus teints du sang des peuples ; ils ne font plus le malheur des nations, et les nations irritées ne méditent plus de justes vengeances contre elle. Deux grands génies, *Raphaël* et *Michel-Ange*, y commandent le respect et l'admiration de l'univers. Leur règne, que rien ne saurait détruire, est immortel, et les louanges qu'on leur donne ne ressemblent point à celles que dictent souvent la crainte, la flatterie ou le vain espoir. En vain les siècles se succèdent. La gloire des *Apelles* et des *Phidias* de la Grèce, comme celle des *Zeuxis*, des *Praxitèle* de notre âge, est impérissable. O puissance des talens! vous êtes incommensurable!

Florence, la première, éleva de magnifiques mausolées aux beaux génies qui, en grand nombre, illustrèrent la Toscane; le temple où leurs cendres reposent est l'un des plus saints de la terre (1). La vénération et l'admiration s'attachent, en Italie, aux pas du voyageur, et le suivent en tous lieux. La maison de Médicis voulut faire dire de Florence ce qu'Auguste avait dit de Rome avant sa mort. Le Toscan, non moins fier et belliqueux que les peuples dont il descendait, vit d'abord succéder avec déplaisir la gloire des beaux-arts et des sciences à celle des armes. Si le *Dante* ne jeta pas son bouclier comme *Horace*, il le suspendit pour ne le reprendre jamais. Il préféra dès lors tirer de sa lyre des sons divins, et précipiter, dans un enfer qu'il créa, les ennemis de la liberté de sa patrie. Les dissensions civiles éteintes, le Toscan regretta le règne des Médicis, qui, par politique et par nécessité, comme *Numa* et *Périclès*, cherchèrent à détourner l'homme d'une férocité à laquelle il est trop enclin. Notre admiration pour les

---

lomée Ammanati, sculpteurs. Mais tous les artistes, vieux ou jeunes, se disputèrent à l'envi l'honneur de coopérer à la magnificence de ces funérailles, célébrées le 14 juillet 1564, dans la même chapelle de Saint-Laurent, dans laquelle se faisaient celles de la cour de Florence et de tous les autres souverains de l'Europe.

(1) L'église de Sainte-Croix.

conquérans, si l'on veut réfléchir à toutes les calamités qui suivent ce qu'on appelle triomphes, est de peu de durée. Quelle impiété! chaque peuple les célèbre à sa manière par des chants, dans lesquels il remercie la Divinité de ce qu'il a été assez heureux pour égorger un plus grand nombre de ses semblables. Heureux le monarque dont la couronne, cueillie par les Muses, n'est souillée ni de sang, ni de larmes!

La capitale de la France a son Musée, appelé des *Petits-Augustins*, nom qui ne donne pas une grande idée des objets précieux qu'il renferme. Ce local, mal situé, entouré de toutes parts de murs qui le dominent, n'a ni l'air, ni l'espace convenables. M. Le Noir, créateur et conservateur de cet établissement, auquel nous nous plaisons à rendre toute la justice qui lui est due, tant pour la distribution et le goût, que pour les soins qu'il a apportés à la conservation de cette foule de monumens nationaux, ne serait jamais parvenu à le rendre digne de sa destination, à moins qu'une concession des maisons environnantes n'eût permis de les abattre, et d'isoler ainsi l'enceinte de ce Musée; regardé comme national, et placé dans la capitale, il demandait un local plus digne de son institution. Cet objet, intéressant sous tant de rapports, n'a pas échappé à la sagesse ni à la vigilante prévoyance de S. M. Louis XVIII. Par une ordonnance, elle a statué que le transfèrement du Musée national des monumens français se ferait dans l'église de Saint-Denis, destinée depuis long-temps à renfermer les tombeaux de nos rois.

L'Angleterre a, depuis plusieurs siècles, consacré l'ancienne abbaye de Westminster à la gloire de tous les talens qui l'ont illustrée. Nous ne connaissons ce grand et bel établissement que par divers rapports; mais tous s'accordent à convenir que sa gloire et sa magnificence ne le cèdent à aucune des belles et grandes institutions de ce peuple libre.

A l'illustre M. CASTALDO.

Monsieur, j'ai vu par vos dernières lettres, qui me sont toujours si agréables, l'extrême désir que vous avez d'avoir quelque nouveau tableau de ma main. J'ai donc résolu de vous envoyer le portrait d'une de vos amies, afin que ma volonté, toujours empressée à vous plaire, pût vous faire voir par quel-

que effet remarquable, que M. *Castaldo* est préféré à mille autres seigneurs comme lui. J'ai cru ne pouvoir vous faire un don plus agréable; en connaisseur habile, vous contemplez déjà ce peu d'âme que fait transmettre mon pinceau à un sujet qui lui plaît, et lorsqu'il travaille pour un personnage aussi illustre, etc.

TITIEN VECELLI.

TITIEN VECELLI, *peintre, à l'invincible empereur* CHARLES-QUINT.

1551.

PRINCE invincible! si la fausse nouvelle de ma mort a causé du chagrin à votre majesté, j'en ai reçu la consolation d'avoir encore une plus grande certitude que votre grandeur se rappelle de mon dévouement pour son service; ce qui me rend la vie doublement chère. J'adresse à Dieu mes humbles prières, afin qu'il me conserve la vie (sinon long-temps), du moins assez pour me donner le temps d'achever l'ouvrage que j'ai commencé pour votre majesté: il est assez avancé pour pouvoir paraître devant votre grandeur dans le mois de septembre prochain; je m'incline, en attendant, devant elle en toute humilité, en me recommandant avec révérence à ses bonnes grâces.

Du même, au prince d'Espagne qui fut depuis nommé roi d'Angleterre.

1551.

PRINCE sérénissime ! j'ai reçu de votre ambassadeur d'Autriche un don plus digne de votre grandeur que de mes petits mérites; il m'a été bien cher sous plusieurs rapports; mais il me l'a été d'autant plus que c'est une grande richesse pour un débiteur d'être l'obligé par un aussi grand souverain.

Je voudrais, par reconnaissance, pouvoir faire l'image de mon cœur, déjà dévoué depuis longtemps à votre altesse, afin qu'elle pût voir, dans la partie la plus parfaite de moi-même, sa ressemblance et sa valeur. Mais, cela m'étant impossible, je mets tous mes soins à terminer la fable de Vénus et Adonis dans un tableau d'une forme semblable à celui de *Danaé* que possède déjà votre majesté; j'espère envoyer bientôt celui-ci à votre altesse, puisqu'il est très-avancé. Je me prépare à travailler aux autres, afin de les lui consacrer, en regrettant que mon terrain stérile ne puisse pas produire des fruits plus nobles et plus dignes d'elle. Je finirai en priant Dieu d'accorder une longue félicité à votre altesse, et de me faire encore une fois la grâce de la voir et de lui baiser humblement les pieds.

---

*A la duchesse d'*URBIN.

Rome, le.... juin 1551

BARTHOLOMÉE AMMANATI, excellent architecte et sculpteur de Florence, a pris ces jours derniers pour

épouse une sujette de M. le duc votre époux; il a appris, depuis, que l'intention de son excellence était que l'on ne se mariât pas hors des terres de sa souveraineté. Se trouvant par là dans le cas d'avoir commis une faute que l'ignorance rend excusable, il m'a prié de lui accorder ma recommandation, n'étant pas assuré d'obtenir sa grâce. Je regarde comme certain que, puisque la chose a été faite ainsi, son excellence ne mettra aucune opposition, surtout envers *Ammanati*, qui, n'en sachant rien, n'a pu désobéir. Lorsque son excellence le connaîtra pour un homme dont on doit faire beaucoup de cas, je pense qu'il lui paraîtra n'avoir pas fait une petite acquisition, en l'ayant au nombre de ses sujets. Enfin de quelque manière que veuille l'entendre son excellence, je la prie de prendre en bonne part ma recommandation, et de faire en sorte que le mariage d'*Ammanati*, qu'il a plu à Dieu d'agréer, reçoive aussi le consentement de son excellence, à laquelle j'offre mes services ainsi qu'à sa très-illustre épouse, à laquelle je me recommande moi-même.

Alexandre, Cardinal FARNÈSE.

Madrid, 16 septembre 1551.

Saint Père (1),

J'ai appris, par le très-révérend nonce de votre sainteté, qu'elle désirait un portrait de la reine d'Espagne. Ayant accepté cette proposition, et la

---

(1) Pie IV.

regardant comme une faveur singulière, puisqu'elle me met dans le cas de servir votre béatitude, j'en ai demandé la permission à sa majesté, laquelle en fut très-satisfaite, et reconnut en cela l'affection paternelle que lui témoigne votre sainteté. Je profite de l'occasion d'un chevalier pour le faire parvenir entre vos mains. Si j'ai pu satisfaire au désir de votre sainteté, j'en aurai une consolation infinie. Je ne puis m'empêcher d'ajouter que, s'il était possible de représenter de la même manière, aux yeux de votre béatitude, les beautés de l'âme de cette sérénissime princesse, elle ne pourrait voir une chose plus admirable. Mais du moins, en me servant de tous les moyens que l'art peut employer pour rendre les traits extérieurs de sa majesté, j'y ai apporté également les plus grands soins, afin que votre sainteté en ait devant elle la plus parfaite ressemblance. Je finis en baisant ses pieds en toute révérence et humilité.

La très-humble servante de votre béatitude,
SOPHONISBE ANGUISCIOLA. (1)

Pie IV, Pape.

Rome, 15 octobre 1551.

NOTRE bien-aimée fille en J. C., nous avons reçu le portrait de la sérénissime reine d'Espagne, notre très-chère fille, que vous nous avez envoyé. S'il nous a été agréable à cause de la personne qu'il repré-

(1) *Sophonisbe* était de Crémone. *Vasari* a écrit la vie de cet artiste célèbre.

sente, et que nous aimons paternellement, à tous égards, à cause de sa bonne religion et des autres très-belles qualités de son âme, il nous l'a été aussi pour être fait par vos mains avec beaucoup d'art et beaucoup de soin. Nous vous en remercions, en vous donnant l'assurance que nous le conserverons parmi les choses qui nous sont les plus chères, afin d'honorer votre talent, qui, quelque admirable qu'il soit, le cède cependant aux autres qualités que vous possédez. A ces fins, nous vous envoyons de nouveau notre bénédiction. Que Dieu notre seigneur vous conserve !

A M. le duc COSME *de Médicis.*

Florence, 12 novembre 1551.

VICTOR PISANO, excellent peintre, jouit d'une grande réputation dans les temps des papes *Martin*, *Eugène* et *Nicolas*. Il peignit les deux grandes parties de la grande nef de Saint-Jean de Latran avec beaucoup d'outremer; il en employa une si grande quantité, que les mauvais peintres de notre siècle se sont avisés plusieurs fois, en montant par des échelles, de râcler cette couleur, qui, par sa qualité précieuse, ne s'incorpore pas avec la chaux, et ne se gâte jamais. *Pisano* fut également très-célèbre dans les ouvrages de bas-reliefs, chose regardée comme très-difficile par les artistes, parce qu'ils tiennent le milieu entre la peinture, qui a une surface plate et la rondeur des statues : c'est pour cela que l'on voit, de sa main, beaucoup de médailles très estimées des

grands princes, et faites de la plus grande forme, comme ce revers du cheval armé que le *Guidi* m'a envoyé. J'ai, entre autres, celle du grand roi *Alphonse*, celle du sultan *Mahomet* qui prit Constantinople; il est à cheval, vètu à la turque, avec un fouet à la main. *Sigismond Malatesta* avec le revers d'*Isotta De Rimini*, et *Nicolas Piccinino* avec un bonnet long sur la tête, et le même revers du *Guidi*, que je vous renvoie. Outre toutes celles-là; j'ai encore une très-belle médaille de *Jean Paléologue*, empereur de Constantinople, avec ce chapeau de forme bisarre que les empereurs avaient coutume de porter. Elle fut faite par le même *Pisano*, à Florence, dans le temps des conciles du pape *Eugène*, où se trouva cet empereur; elle a pour revers la croix du Christ soutenue par deux mains, qui signifient l'église latine et l'église grecque; elles s'accordèrent enfin sur ces mots sur lesquels on avait tant disputé, *consubstantialem patri per filium*, en parlant du Saint-Esprit. Il me reste à dire à votre excellence que j'ai fait en son honneur le premier livre de la seconde partie de l'histoire que j'ai entreprise; j'irai à Pise pour terminer le second que j'ai déjà commencé. J'y joindrai dix autres livres déjà mis en ordre, afin de pouvoir les faire imprimer à l'honneur de son excellence. Lorsque les chemins seront un peu plus secs, je me mettrai en route; je séjournerai dimanche à Montelupo avec *Simon Botti*; lundi à Pontadera par la faveur de M. le majordome, lequel aura la complaisance de changer mon

équipage, ce que je fais ordinairement à Prato et à Pontadera, et mardi avec la volonté de Dieu, je baiserai les mains de votre excellence.

PAUL JOVE.

Au cardinal SAINTE-CROIX.

Sienne........ 1551.

J'ENVOIE à V. S. révérendissime deux dessins pour le tombeau de *Paul III*. Celui qui est colorié représente le modèle fait par *Guillaume de la Porte*, et pour lequel, comme il le dit, il a pris conseil de *Michel-Ange*. L'autre esquissé à l'aquarelle, est d'un homme de bien, qui ne veut pas être connu, ni se mêler, par modestie, des affaires d'autrui; mais, il l'a fait d'après les instances du cardinal *Farnèse*. Celui de *Guillaume della Porta* plait à presque tous ceux qui l'ont vu. Quelques personnes, cependant, trouvent mauvais de ce qu'il y a tant de vide dans la forme d'un petit temple qu'il a choisie, sans que pour cela on ait pensé à pouvoir y faire entrer un sépulcre fort beau, lequel, d'ailleurs, ne pourrait être vû en dehors. Il est susceptible d'être orné de stucs, de peintures et de mosaïques. Ces défauts ne viennent que de ce que, dans le commencement, on ne voulait faire qu'une grande base, sans aucune entrée. Lorsqu'on eut changé d'avis, on y a ajouté la porte, telle qu'elle est dans le dessin; mais elle ne paraît pas avoir la grandeur nécessaire pour ce qui regarde l'architecture, en observant qu'on y descend du dehors, et qu'on y monte en dedans. Outre

cela, le corps du pape devant être en dedans, les deux caisses, qui sont en dehors paraissent inutiles à présent, et l'on ne voit pas avec plaisir qu'elles rompent l'ordre des corniches. On désapprouve aussi les deux inscriptions, au dessus desquelles sont placées d'autres figures, parce qu'elles coupent les piédestaux qui soutiennent les thermes.

L'autre dessin paraît suppléer à tout ce qui manque à celui-ci, et la dépense serait presque la même. Il y a, à la vérité, quatre figures de plus; mais on supprimerait les huit thermes qui sont dans l'autre esquisse. C'est à V. S. révérendissime à décider laquelle des deux mérite la préférence, et à dire ce que vous y désirez de plus; *Guillaume della Porta* remédiera à tout, d'après votre avis; quant à l'architecture de l'ensemble, quant aux statues à faire, le même *della Porta* m'a dit que, du vivant même du pape, il avait été résolu que l'on ferait les quatre saisons, ou les quatre vertus dessinées sur une autre feuille : quoique l'idée des quatre saisons ne fût pas absolument de mon goût, je m'en étais tenu à la délibération qui avait été prise, ainsi qu'au désir de ce sculpteur, comme on le voit dans le dessin. Puisqu'on en a conféré avec l'évêque de Spolète, lequel, non seulement n'approuve pas les quatre saisons, mais assure même que le pape ne s'était pas arrêté à cette idée; je suis d'avis qu'on les remplace par les figures plus convenables de la Constance et de la Religion; on aura, d'ailleurs, le temps d'y penser; mais la Justice, la Prudence, la Paix et l'Abondance pa-

raissent tous les meilleurs sujets dont on pût faire choix. Que V. S. révérendissime daigne examiner les descriptions que je lui envoie, et quelle est la forme qui, parmi celles qui sont dessinées par de bons auteurs, mériterait la préférence pour les quatre figures, en faisant attention que la sculpture ne permet pas que, dans cette composition, on mette, par exemple, devant la statue de la Paix, des bœufs et une charrue, comme le voudrait l'évêque de Spolète. Si ce second dessin plait à V. S. révérendissime, il faudra penser aux quatre statues qui iraient le mieux, ainsi qu'à leurs attitudes; mais cela se fera par la suite. On attend, sur toutes ces pensées, le jugement de V. S. révérendissime à laquelle je baise humblement les mains; elle voudra bien aussi décider si les compositions variées en diverses matières seraient de son goût, ou si elle veut que tout soit en marbre, parce qu'il paraît que ces mélanges font de très-beaux fonds pour les figures de marbre, et qu'ils rendraient le monument plus riche, sans que, pour cela, on dépensât davantage. J'attends sa réponse sur tous ces détails, en me recommandant, etc.

Annibal CARO.

Annibal CARO *au duc de Parme.*

Rome, 10 avril 1551.

L'architecte *Paciotto*, qui se rend auprès de votre excellence pour y exercer son art, est si aimé de tant de personnes de distinction de Rome, qui con-

naissent son mérite, que toutes m'ont invitées à vous le recommander, afin que vous sachiez que tout ce que vous ferez, avec votre bonté naturelle et votre libéralité envers lui, ne pourrait être mieux placé; je m'en acquitte très-volontiers, par l'affection que j'ai pour lui personnellement. Je puis le faire avec d'autant plus de certitude, et avec un témoignage d'autant plus authentique, que j'ai vécu familièrement avec lui. C'est un jeune homme de bien, de mœurs honnêtes, plein d'esprit, laborieux, et très-modeste. Quant à sa profession, je m'en rapporte à ceux qui en savent et en ont plus d'expérience que moi; mais tous le regardent comme ayant un talent très-rare et achevé, joignant à la parfaite connaissance de *Vitruve* celle des mathématiques. Il est parent de *Raphaël d'Urbin*, ce qui n'est pas d'une petite considération; et, quoiqu'il soit d'une taille petite et peu avantageuse, vous en serez plus content que s'il avait un bel extérieur.

Je le recommande donc, au nom de tous, à votre excellence; et je puis vous assurer que, lorsqu'on apprendra que vous l'aurez bien reçu, outre la satisfaction qu'en auront ses amis, vous en recevrez de grandes louanges, et cela, d'autant plus que vous le ferez de votre propre mouvement, parce que *Paciotto* est d'un naturel qui, par une certaine timidité, aime mieux souffrir que de devenir importun. Je n'ai plus rien à en dire.

Je profite de cette occasion pour me recommander moi-même à votre excellence, en vous suppliant

de me regarder comme votre serviteur, n'osant pas, par respect plutôt que par oubli, vous demander vos bonnes grâces, quoique je sois très-ambitieux de les obtenir. Je vous baise humblement les mains.

A M. Raphael MONTELUPO, *sculpteur.*

1551.

Mon cher et honoré *Raphaël*, le retard que j'ai mis à vous remercier du dessin du crucifix que vous avez fait pour moi, n'a d'autre motif que celui d'une raison bien excusable, à laquelle se joint l'assurance sur laquelle je puis compter avec un ami tel que vous l'êtes, ancien, familier, et nullement cérémonieux. Je profiterai donc volontiers, dans ce moment, de l'occasion favorable de la personne que vous m'avez envoyée, et qui m'a paru vous être très-dévouée, pour vous donner cette faible preuve de mon attachement. Ce n'est pas que je pense qu'il soit besoin de complimens entre nous; mais je le fais afin que ma négligence ne puisse vous faire soupçonner que je n'ai pas reçu votre présent avec un aussi grand plaisir que vous auriez pu le croire. Mais il m'est doublement cher pour être l'ouvrage de vos mains, et pour être sorti de votre âme; ce qui me le prouve, c'est l'expression dont votre lettre est remplie, ainsi que celle que vous avez mis à celle de la représentation d'un aussi grand mystère. Ainsi je ne puis que vous en remercier de tout mon cœur. Je vous assure qu'il me sera en aussi grande véné-

nation que s'il était de la main de saint Luc, parce que je vous regarde comme un plus grand maître que lui dans votre art; et parce qu'il y eut moins de difficulté à peindre la Divinité vivante que de se la représenter morte, comme vous l'avez fait. Je me recommande à vous.

ANNIBAL CARO.

NOTE DU RÉDACTEUR. Le sculpteur *Montelupo*, élève de *Michel-Ange*, était originaire d'une bourgade de ce nom, près de Florence. C'était alors un usage reçu en Italie, de donner aux artistes les noms des lieux où ils avaient pris naissance. On conservait leurs noms de baptême, et l'on supprimait celui de leurs familles. Rien n'était plus honorable que cette marque de distinction donnée par leurs concitoyens. On a dit *Raphaël d'Urbin* au lieu de *Raphaël Sanzio*, *Polidore de Carravage*, *Jules Romain*, le *Cortone*, etc. Parmi tous les moyens d'exciter l'émulation des hommes à talens, celui dont nous parlons dut avoir une grande influence. Comment un artiste, d'ailleurs ambitieux de gloire, aurait-il pu oublier que le nom de sa patrie était devenu le sien propre, et qu'il fallait justifier cette illustration dans tous ses ouvrages?

Peuples d'Italie, les mêmes honneurs reçus par vos grands artistes vous attendent. Quelles sont donc les causes qui s'opposent à une nouvelle apparition parmi vous, de ces beaux et vastes génies qui seront toujours l'objet d'une admiration universelle? *Exoriare aliquis.*

A M. ALEXANDRE CORVINI, *à Rome.*

Sienne, 1551.

SI je ne vous ai pas encore écrit, cela vient de ce que je n'ai rien fait encore de ce que vous désirez, et que l'agent du pape ne m'en a pas laissé le temps. J'ai été voir maître *Riccio*, élève et gendre de *Jean-Antoine Razzi*, surnommé le *Sodoma*. J'ai vu chez lui les terres cuites antiques; elles sont fort belles. Mais celle qui représente *Milon*, surpasse encore

toutes les autres; je croirais que c'est plutôt un *Hercule*. J'ai vu aussi la tête de *saint Jean*, qui est d'une grande beauté, et j'ai voulu savoir quel en était le prix. Maître *Riccio* m'a répondu que le *Sodoma* l'avait acheté dix écus. On pourrait, je crois, l'avoir à moins. Quant aux terres cuites, il m'a dit qu'elles font partie de la dot de son épouse. Le satyre antique n'est plus chez lui; on ne l'a pas trouvé après la mort du *Sodoma*. J'en ai demandé des nouvelles à maître *Giuliano*, l'orfévre, qui n'a su m'en donner aucune. Vous pouvez être persuadé que je ferai tout ce que vous m'avez demandé.

Ayant été voir les raretés du cabinet de *Pastorino*, j'ai été charmé du portrait en plomb d'une *Tullia Talomei*, qui est trop beau, je vous l'assure, foi de gentilhomme. Or, pensez donc dans quel état je suis lorsque je vois de beaux modèles vivans, puisque ceux qui sont sans mouvement me font cet effet. Je vous assure que je n'ai jamais vu un aussi beau profil dans aucun portrait de nos dames de Sienne, ni dans celui de *Lavalle*, ni dans celui de cette dame de Pérouse, qui était amoureuse de....., laquelle est cependant très-belle, etc.; mais celle-ci surpasse toutes les autres. Jugez donc, d'après ce que je viens de dire, si j'ai le cœur tendre. Portez-vous bien, etc.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre présente assez peu d'intérêt; et nous l'aurions passée sous silence si elle ne parlait de *Jean-Antoine Razzi*, plus connu sous le nom de *Sodoma*. Il était né à Vercelle, dans le territoire de Sienne. Cet artiste doit être vu dans cette ville. C'est là qu'il a déployé le plus grand talent, dans l'église de Saint-Augustin,

dans la chapelle de Sainte-Catherine et ailleurs. On n'hésite pas, lorsqu'on a vu ces productions, à le mettre au rang des plus grands peintres de l'Italie. A des compositions du plus grand style, il joint le feu de l'expression, le dessin le plus mâle, le coloris le plus fort et le plus suave tout à la fois; il émeut, il ravit le spectateur, qui ne peut se lasser de revoir ses beaux ouvrages..... Tel est encore le peintre *Beccafumi*, de la même école de Sienne. Cette ville, qui plus d'une fois disputa la gloire des armes à Florence sa rivale, lui cède à peine celle que donnent les beaux-arts.

A M. GASPARD BALLINI.

J'ai coutume de dire, quand il nous arrive de raisonner sur l'excellence des peintres de notre temps, que les ouvrages de *Raphaël* me plaisent davantage que ceux de *Michel-Ange;* et cela par beaucoup de raisons; je vais vous en écrire quelques-unes. Je n'oserais jamais dire, parmi des hommes instruits, que, pour tout ce qui appartient à une certaine fierté, à une manière terrible de dessiner, *Michel-Ange* ne tienne sans contredit le premier rang sur tous les peintres qui ont existé pendant beaucoup de siècles. Ce ne fut pas sans motifs que l'*Arioste* a dit de lui :

Michel più, che mortale angel divino.

Mais j'ajoute également que, comme l'on doit conserver, dans les facultés des lettres et dans toutes les actions de l'homme, une certaine mesure tempérée, une certaine convenance, sans lesquelles rien ne peut avoir de la grâce ni être bien; de même je juge que cela doit être recherché dans la peinture. C'est pour cela qu'un peintre ayant à représenter l'homme,

il doit conséquemment réunir les diverses conditions et les diverses actions des hommes qui n'ont pas de ressemblance entre elles. Quoiqu'il soit plus difficile d'avoir à peindre des hommes terribles ou d'une stature gigantesque, qu'il ne l'est d'en faire d'un naturel ordinaire, il ne s'ensuit pas pour cela que le peintre, dont l'objet doit être d'imiter la nature, s'adonne à imiter toujours ce qu'elle ne produit que rarement ou jamais. Que ce ne soit pas une chose fabuleuse qu'il y ait eu des géans; l'histoire le dit; mais ils n'existèrent que pendant peu de temps, ou ne furent qu'en petit nombre. *Le Dante* ayant en horreur ces statures monstrueuses, dit admirablement :

Natura certo, quando lascio l'arte
Di si fatti animali, assai fe bene,
Per torre tali esecutori a marte.

Le peintre ne doit donc pas regarder comme plus belle dans l'homme, cette forme dont la nature est avare, puisqu'il doit être l'imitateur et l'émule, non d'une seule espèce, mais de toutes. Ainsi, comme la variété est la plus agréable à l'œil, et la plus recherchée parmi les plus beaux ouvrages de la nature, de même le peintre doit chercher à être varié dans ses tableaux; cela n'étant pas, il ne peut plaire complétement. Or, voyez si cette partie si essentielle se retrouve dans les ouvrages de *Michel-Ange*, qui fait toutes ses figures grandes, terribles et effrayantes: direz-vous que la variété est dans les attitudes, qui toutes diffèrent entre elles? Je réponds

que, dans cette variété, il y a une même ressemblance de raccourcis, de fiertés et de muscles. Pourquoi semble-t-il alors que *Michel-Ange* triomphe avec un honneur infini de *Raphaël* et de tous les autres peintres, lorsqu'il fait voir seulement qu'il n'excelle que dans les grandes difficultés de l'art ? Il est vrai que ces difficultés sont grandes, et consistent dans la formation du nu et du raccourci des figures. Mais il me paraît que l'on peut répondre à cela que, de la même manière que l'homme agissant naturellement ne représente pas toujours l'attitude avec laquelle le peintre fait métier d'user de quelque raccourci pour la faire ressembler; de même, il n'est pas nécessaire qu'il aille continuellement chercher à peindre ces raccourcis, et quelquefois le nu, mais rarement. C'est pour cela que les choses difficiles, et même celles qui sont extraordinaires à voir, comme le sont celles-ci, apportent d'autant plus de plaisir et causent une plus grande surprise, qu'on les peint seulement quelquefois. Alors, selon moi, les raccourcis réussissent mieux quand le peintre, obligé par le petit espace du lieu, ou la grande quantité des figures qui servent à la composition, sait, dans ce petit espace, arranger beaucoup de choses; ou bien lorsque, conduit simplement par les attitudes, il lui convient de faire en raccourci un bras, une jambe, une main, un pied, une tête, ou un autre membre, en faisant toutefois cela avec jugement et discrétion, ou bien quelquefois pour montrer son savoir.

J'ajouterai encore qu'il n'y aura personne qui me dispose à croire avec raison que l'on ne puisse pas, en peignant, montrer un très-grand talent, sans faire toujours voir à découvert les parties que la nature enseigne à tenir cachées. En cela, *Michel-Ange* est licencieux outre mesure, pour ne pas dire malhonnête.

Je nè dirai rien de son invention, parce que le jugement général de qui s'y connaît est qu'il a eu peu de succès dans cette partie; tandis qu'au contraire, si nous venons à considérer avec la plus grande attention les ouvrages de *Raphaël*, nous verrons que, quoique ses figures pour la plupart soient gracieuses et délicates, il a su en faire de terribles et de fières lorsque le sujet le demandait. Il n'a pas non plus laissé que de faire du nu et des raccourcis, selon le lieu et les occasions; mais il a eu toujours égard à l'honnêteté, non-seulement dans les choses sacrées, mais même dans les profanes. Il a de même recherché la vérité, de manière que les vieillards, les jeunes gens, les enfans, les femmes, jeunes et vieilles, en diverses attitudes, vêtemens, statures et formes, ont été peintes par lui en si grand nombre, qu'il semble, en vérité, que la nature n'a pas elle-même une plus grande diversité. Ensuite l'on voit, selon la différence du sexe, de l'âge et de la profession, des différences dans les muscles, les membres, les airs et les mouvemens; outre que, selon la diversité des nations, du temps et des costumes, il a toujours imité la diversité des

vêtemens et des manières. Il est merveilleux dans ses draperies, parce qu'on n'y trouve pas de plis confus et entortillés, ni cette dureté qui fait voir de la pauvreté dans le génie. Remarquez, je vous prie, avec quel jugement il a toujours eu attention à la condition et à la nature des étoffes, parce que celles qui sont rases, grossières ou fines, demandent des plis différens; mais, quelles qu'elles soient, il faut qu'elles marquent le nu qui est dessous, et éviter de tomber dans le vice extrême des draperies qui semblent être collées sur les chairs.

Quant à ce qui regarde les proportions du corps (en quoi consiste la grande difficulté de l'art), *Raphaël* a toujours usé d'une telle modération, qu'on n'y désire rien; il ne pèche pas par une trop grande sveltesse; d'un autre côté, ses figures ne sont pas courtes, ni grosses, ni trop charnues; de cette manière, elles n'ont rien de sec ni de mesquin; mais ce qui fait le plus grand honneur à ce grand peintre, c'est qu'en tout on voit un soin et un amour semblable à celui d'un père; tout est bien entendu, tout est bien réfléchi, et l'on tourne autour des objets. Il ne peignait pas au hasard ou par pratique, mais toujours avec beaucoup d'étude. Il s'était proposé deux buts: l'un, d'imiter la belle manière des statues antiques, et l'autre, de ne pas céder en beauté à la nature; de manière que, voyant ses modèles, il leur donnait une plus belle forme, recherchant dans ses ouvrages une perfection entière qu'on ne peut trouver d'après nature, parce qu'elle ne donne pas à un seul

corps toutes ses beautés ; il est bien difficile de les demander à plusieurs ; il est presque impossible de réunir ensuite ces parties diverses, et d'en former une figure où elles soient d'accord entre elles. On peut croire qu'anciennement les *Phidias*, les *Appelle*, et les autres artistes fameux, employaient ce moyen. *Cicéron* en parle en plusieurs endroits. Et si *Zeuxis* choisit cinq des plus belles femmes pour former son Hélène, qui peut douter qu'il n'y ajouta beaucoup de parties qui ne se trouvaient pas dans ses modèles ?

Mais, revenant à *Raphaël*, outre ce que je viens de dire, il est bien rare de voir ses ouvrages sans de beaux édifices, ou quelque partie de perspective qui plaise singulièrement. Quant à l'invention, elle est toujours telle, qu'il est à croire que la vérité de l'histoire ne représenterait pas les choses ni mieux, ni autrement. Il a laissé, quant au coloris, bien loin derrière lui tous ceux qui ont peint, à Rome ; et quelques-uns de ses tableaux prouvent que, s'il avait vécu plus long-temps, il aurait possédé la perfection de cette partie difficile au même degré que les autres.

Le peintre doit posséder aussi une autre partie non moins nécessaire que toutes les autres : c'est que les tableaux qu'il fait puissent émouvoir les passions de ceux qui les regardent, comme le font les grands poëtes et les bons orateurs. Le *Laocoon* et ses enfans prouvent que les peintres anciens étaient également arrivés au sublime de l'expression.

Il faut aussi que les chairs aient plus ou moins de tendresse, selon la qualité des personnes. Il est indispensable d'en varier les teintes, comme le fait la nature. Leur extrême blancheur ne plaît pas toujours; il faut préférer un certain milieu entre cette couleur et le brun, comme on le voit dans la sainte Catherine de notre grand *Titien*: car cette grande diversité de couleurs qu'affectent aujourd'hui la plus grande partie des peintres dans leurs ouvrages, ne peut plaire qu'aux yeux des ignorans; elle ne donne pas, comme ils le croient, un plus grand relief aux figures; elles sortent d'ailleurs du vraisemblable, qu'un artiste intelligent ne doit jamais perdre de vue. C'est pour cela que l'on voit si rarement, ou peut-être jamais, ces draperies rouges, jaunes, azurées et autres, éclater et attirer les regards dans les tableaux des grands maîtres. Tel est en cela leur artifice merveilleux, que l'œil ne s'occupe jamais des accessoires.

Toutes ces convenances, toutes ces considérations de détail, toutes les nobles perfections de l'art, se trouvent dans *Raphaël;* il n'est pas étonnant, d'après cela, qu'il ait été aimé et honoré de tous les plus grands personnages de son temps, de tous les plus beaux esprits qui fleurissaient alors, et qu'après sa mort il ait laissé une si grande admiration dans tout le monde, que, jusqu'au plus petit dessin de sa main, tout ce qu'il a fait est plus estimé que l'or et les diamans les plus rares.

Voilà quelles sont en partie les raisons qui, selon

mon jugement, font que les ouvrages de *Raphaël* plaisent plus que ceux de *Michel-Ange*. Ce n'est pas pour cela que je ne regarde, ainsi que je l'ai dit, *Michel-Ange* comme un homme extraordinaire, puisqu'il a, dans ce siècle, donné une plus grande perfection à la peinture, et qu'il a excellé également dans la sculpture, sans parler de l'architecture, dans laquelle *Raphaël* excellait aussi, puisque ce ne fut qu'après sa mort que *Michel-Ange* fut chargé des travaux de Saint-Pierre. On se rappelle l'admiration générale que causa le grand modèle qu'avait exposé publiquement *Raphaël* pour l'élévation de toutes les parties de ce temple fameux. La mort, l'affreuse mort, en l'enlevant à la fleur de son âge, lui ravit la gloire que ce grand monument lui eût acquise.

Ne croyez pas que je sois si hardi que de parler de telles choses librement; mais soyez persuadé que celui qui se fonde sur des raisons aussi positives que certaines, ne peut se tromper; c'est au contraire parce qu'une infinité de peintres les ignorent, qu'ils font tant de fautes. Ils croient qu'il suffit de jeter des couleurs sur une toile, ou de peindre un portrait, ou d'y dessiner diverses figures par une longue habitude, plutôt que par un art que conduit le discernement; ils croient, dis-je, qu'on doit, non-seulement les regarder comme des maîtres les plus excellens, mais comme surpassant les *Raphaël*, les *Michel-Ange* et les *Titien*. S'ils ne sont pas estimés, ils ne se lamentent pas de leur ignorance, mais de la fortune qui leur est contraire. La même

chose arrive aussi à nos écrivains. Portez-vous bien, et dites à notre petit *Camille*, enfant qui donne de si grandes espérances, qu'il travaille beaucoup, et croie toujours de savoir peu; c'est par là qu'on arrive à la perfection que l'on désire, en quelque chose que ce soit.

Louis DOLCE. (1)

A M. Jérome SUPERCHIO.

Rome, 5 mai 1551.

Monsieur, si vous connaissiez mes grandes occupations, vous ne me demanderiez pas des choses qui exigent du temps et une foule d'idées. Cependant, afin de ne pas passer pour un paresseux, je vous dirai tout de suite qu'il ne me vient rien, pour le moment, dans la tête pour l'inscription du mur que vous faites faire. Je ne me souviens d'aucun fragment antique en grec ou en latin; vous ne me donnez pas le temps d'en chercher. Voyez, en attendant, si ce demi vers vous conviendrait :

Secura sub monte quies,

ou bien celui-ci de Virgile :

Alti sub fornice montis;

Ajoutez-y, si vous voulez :

Tutus agam,

ou bien toute autre chose semblable. Au-dessous de ce lieu de repos, on pourrait représenter un Endy-

(1) Auteur d'un ouvrage sur la peinture en forme de dialogues.

mion qui dort; une figure qui fuit quelque tempête, ou tout autre sujet de ce genre. Si vous voulez mettre des figures dans la grotte, placez-y des bergers qui chantent, des nymphes qui dansent; des satyres, des faunes, des sylvains, des silènes; ou bien, puisque c'est un lieu souterrain, choisissez un Vulcain qui, avec ses trois Cyclopes, fabrique des armes, puisque le pape veut faire la guerre, et l'inscription pourrait être :

Jovi ultori.

Mais, comme cela pourrait être mal interprété, je me rétracte.... Faites plutôt des gens qui travaillent aux mines. Faites-y des chercheurs de pierres précieuses, des sorciers, un enlèvement de Proserpine; le mariage d'Énée avec Didon: un Ulysse, qui crève les yeux à Polyphème; la prison de Circé, qui change les hommes en bêtes de toute espèce. Ce sujet me paraîtrait le meilleur de tous.... Si vous n'y voulez pas des figures, remplissez cet endroit de grotesques, de verdures, de toutes sortes d'oiseaux. Je ne sais plus que vous dire, ni ce que vous voulez. Je ne connais pas le local, et je ne puis savoir ce qui vous conviendrait le mieux; je n'ai pas d'ailleurs le temps, comme je vous l'ai dit, ni la tête assez libre, pour m'occuper de ces choses-là. Excusez-moi donc si je vous ai dit des folies. Rappelez-moi au souvenir de M. *Jean Antonio*, le secrétaire. S'il me ressemble, et s'il écrit autant que moi, il vous suffira à tous les deux de lire cette lettre. J'ai reçu dernièrement votre demande pour la dispense de la

religieuse ; lorsque je saurai ce que vous désirez de la pénitencerie, je vous en donnerai avis. En attendant, je me recommande à vous.

ANNIBAL CARO.

A l'excellent seigneur, le seigneur PIERRE ARÉTIN.

Milan, 11 juillet 1551.

TRÈS-EXCELLENT seigneur, c'est une bien grande affliction pour des amis que de ne pouvoir pas manifester la grandeur de leur attachement par quelques preuves qui l'égalent; malgré cela, je n'hésiterai pas de vous donner une marque du mien, espérant qu'elle vous sera agréable, si vous faites attention au sentiment de celui qui vous l'offre. Vous voudrez bien, en cela, recevoir mes excuses, et vous attribuerez la petitesse de mon présent à l'ignorance et à l'avarice des riches, qui tiennent les talens ensevelis. C'est en vain qu'on s'est donné mille fatigues pour apprendre son art, et qu'on a donné des preuves de son savoir, puisqu'il n'y a personne par l'intelligence de laquelle on puisse arriver à connaître ceux qui peuvent récompenser les artistes. *Le Titien* et ses ouvrages ne doivent leur réputation et les grandes faveurs qu'il mérite qu'à la plume et aux éloges de *l'Arétin*. Voilà la raison pour laquelle mon génie n'a pu prendre son essor, puisqu'il a fallu combattre avec le pain. Mais je ne doute pas qu'un jour je ne trouve l'occasion de me montrer, et que Dieu ne m'aidera par le moyen de

mes amis. Si je suis pauvre de biens, je suis riche en talens.

Seigneur *Arétin*, n'ayant pas, pour le moment, de sujet plus convenable à vous offrir, je vous envoie le portrait d'une très-honnête fille; et, afin qu'on ne la reconnaisse pas, j'ai changé ses vêtemens et caché son nom, ne voulant pas que l'on sache quelles sont les personnes qui m'ont fait faire cet ouvrage. Vous voudrez bien vous en contenter, puisque je me joins moi-même au présent que je vous en fais. Disposez de moi pour ce que je vaux; je suis à votre service, et vous pouvez me compter parmi vos serviteurs les plus zélés: daignez me recommander à *Doni*; je vous baise les mains.

François TERZO,
Peintre et graveur de Bergame.

Note du traducteur. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit de l'influence extraordinaire exercée par l'*Arétin*. Voilà un pauvre artiste qui vient lui faire sa cour, en lui offrant le portrait d'une jeune fille. Il se sert de moyens malhonnêtes pour faire un présent qu'il sait bien être du goût de son excellence.

Parmi toutes les richesses que renferme Venise, il n'y aurait rien de plus curieux à y voir aujourd'hui que la collection que s'était faite l'*Arétin*, en présens des souverains, en tableaux, en dessins de tous les grands maîtres, en sculptures, ciselures, en portraits, etc.... Quel catalogue de tributaires que celui qui commencerait par les noms de *Charles-Quint*, de *Michel-Ange*, du *Titien*, etc., etc.....!

Bien loin de penser comme le pauvre *Terzo*, nous sommes très-persuadés que *le Titien* n'avait pas besoin de la plume ni des flagorneries de l'*Arétin* pour faire sa réputation

A l'honorable M. Jacques GUIDI.

1551.

J'écrivis, ces jours derniers, à M. le duc; mais, craignant que le trop grand désir que j'ai de le servir ait pu lui paraître incommode, je prie V. S. de le lui rappeler en temps opportun. J'ai donné avis à son excellence de la désunion existante entre le capitaine des sbires et le secrétaire des huit magistrats établis pour juger les affaires criminelles. Ce qui me déplaît beaucoup plus encore, c'est de voir la division des citoyens et leur façon de penser qui change souvent. Si cela était possible, je voudrais qu'on leur otât la consolation et le plaisir qu'ils trouvent dans une discorde qu'ils cherchent à augmenter par toutes sortes d'astuces. Je vois clairement les graves et déraisonnables inconvéniens qui en résultent, mais je ne vois personne qui cherche à y remédier; je vois au contraire qu'ils s'en mocquent; je n'y puis rien, parce que je ne suis pas assez dans les bonnes grâces de leurs seigneuries: cependant j'en ai parlé avec M. *Lelio Torelli*, auditeur de M. le duc, auquel cet état de choses déplaît beaucoup. La source d'un mal auquel il importe de remédier, étant connue, son excellence le fera lorsqu'elle le croira convenable.

Ayant été l'un des juges de la magistrature criminelle, j'ai toujours trouvé M. *Lelio* et le secrétaire d'une telle vertu, qu'ils méritent d'être conservés dans leur emploi. Ce dernier a donné beaucoup de

renseignemens utiles pour juger avec équité les malfaiteurs. Les peines et la clémence en ont retenu un grand nombre; le capitaine des sbires est adroit, et j'accrus sa vigilance en lui rapportant ce que disait le pape *Clément VII*, qui disait que celui qui voulait savoir les secrets de tous les citoyens devait les demander à leurs domestiques, parce que autrement il n'est pas possible de connaître leur façon de penser. La chose la plus utile, pour un prince, est de savoir ce qui se passe dans l'esprit et dans le cœur des citoyens : c'est par cette raison que j'ai coutume de dire que le peuple veut être gouverné de manière qu'il ait la plus grande confiance dans le prince; mais le prince ne doit pas se fier entièrement au peuple.

Lorsque vous trouverez l'instant favorable, je vous prie de rappeler à madame la duchesse qu'on a trouvé, dans mon domaine situé à Fiésole, une très-belle source, laquelle serait un éternel embellissement à la ville de Florence, en la conduisant sur la place du Grand-Duc; cela ne pourrait qu'appeler la vénération des temps à venir sur ses très-aimables enfans. Je me recommande toujours à votre seigneurie.

BACCIO BANDINELLI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre n'appelait pas notre attention sur des objets d'arts. Nous avions même résolu, par cette raison, de ne pas la traduire. Cependant nous avons senti que les artistes pourraient en tirer plus d'une utile leçon, en voyant les moyens de toute espèce que prend un artiste ambitieux pour parvenir auprès des grands. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer la nature de ceux employés par les deux *Bandinelli*, hommes d'ailleurs de beaucoup de

talens. L'artiste et l'homme de lettres ne devaient avoir en tous temps qu'une seule ambition, celle de se distinguer dans leurs professions. Il vaut mieux être surpris, comme *Archimède*, travaillant au salut ou à la gloire de sa patrie, que de se mêler des intrigues politiques.

A l'honorable M. Jacques GUIDI (1).

Florence, 15 mars 1552.

Je prie votre seigneurie de dire à son excellence le grand-duc que *Francione* de Carrare est venu à Florence; j'ai parlé de nouveau au provéditeur du marbre qui doit servir à sculpter le père éternel, et de celui qui doit servir pour faire le figuier; mais il n'a pas voulu lui en donner la commission. Son excellence m'ayant dit plusieurs fois de le faire venir, j'ai voulu lui donner avis de ce qui se passe, afin qu'on ne laisse pas échapper l'occasion d'acheter le bloc qui est destiné au père éternel, parce que le marbre est si grand, si sain et si beau, qu'il se passera bien des années avant qu'on en trouve un semblable.

Quant au chœur du dôme de Saint-Jèan, je continue à y travailler; vous savez qu'il y a tout autour des prophètes et des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces sculptures demandent à être exécutées par un bon dessinateur; je désire, avant de mourir, de laisser ce grand ouvrage terminé; il me réussira si je n'éprouve pas des empêchemens; *Averardo Zati* m'a dit qu'il veut venir ici dans peu

(1). Secrétaire de *Cosme Ier.*, et chevalier.

de jours : je sais qu'il cherche à m'enlever les élèves qui m'aident dans mon travail; s'il parvient à son but, mon ouvrage en souffrira beaucoup, parce que je suis déjà avancé en âge. Je me hâte le plus que je puis par cette raison; les fatigues de la sculpture diminuent mes forces tous les jours. *Averardo* s'est plaint, plusieurs fois, avec moi de ce que les dépenses que demandent les travaux du chœur sont extraordinaires; cependant je suis à Florence depuis environ cinquante ans, et j'ai toujours été très-attaché à la maison de *Médicis*; j'ai vu et noté, pendant cet intervalle, la manière d'administrer de plusieurs ministres, dans le temps qu'on faisait faire une croix d'argent qui était la plus grande et la plus coûteuse qu'il y eût dans toute la chrétienté, avec les douze apôtres du même métal pour cette cathédrale, et l'on n'entendait pas parler de désordres dans les finances. Il est vrai qu'il y avait alors un provéditeur qui ne se mêlait pas d'autre chose; il était si continuellement attaché aux devoirs de sa place, qu'on n'avait pas besoin de tant d'autres dépenses pour d'autres ministres.

Je recommande avec la plus vive instance à votre seigneurie ma demande, parce que son excellence a tant de bontés pour moi que je ne crois pas qu'elle veuille m'abandonner, et me rendre semblable à un *Bernardone* ou à un *Sangallo*, après m'avoir fait démettre de la charge de magistrature qu'ils avaient obtenue avant moi de la grâce de son excellence.

Le vieux et sage *Laurent de Médicis* appelé le *Magnifique*, en voyant le jeune *Michel-Ange* faire des progrès, donna des biens à son père, et le mit au nombre des nobles magistrats, quoiqu'il fût ignorant et sans aucun mérite.

Je vous donne également avis qu'il y a près de l'église Saint-Jean quatorze blocs de marbre que l'on gâte en y faisant des ordures. J'ai dit à *Alamanno de Médicis* qu'on les donnât pour être employés aux travaux du chœur; il m'a répondu qu'il le ferait volontiers avec un ordre de son excellence, parce qu'ils n'ont aucune destination. Si elle veut que je les prenne, qu'on veuille m'en donner avis, parce que j'en ferais les bases du pourtour, attendu qu'ils sont tachés, et petits. Je me recommande beaucoup à votre seigneurie.

BARTOLOMEO BANDINELLI.

NOTE DU TRADUCTEUR. *Bartolomeo Bandinelli* était aussi chevalier de l'ordre de *Saint-Jacques*. Quoique l'on sache que la maison de *Médicis* ait singulièrement favorisé tous les genres de talens, ce n'est qu'en parcourant la Toscane qu'on peut réellement se faire une idée de tous les moyens que ces princes mirent en usage pour donner à leurs états la plus haute splendeur. Considération, honneurs et récompenses, tout fut mis en usage. *Baccio Bandinelli*, frère du précédent, avait été l'un des huit juges des causes criminelles.

TITIEN VECELLI, *au très-illustre seigneur* D JEAN BÉNÉVIDES.

10 septembre 1552.

JE ne sais si monseigneur *D. Jean Bénévides* sera devenu si fier, à cause du nouveau royaume qui aug-

mente la grandeur de son roi, qu'il ne veuille plus reconnaître les lettres, ni la peinture du *Titien*, qu'il honorait de son amitié depuis si long-temps. Je crois au contraire qu'il verra celle-ci avec plaisir, ainsi que celles que je lui écrirai, et qu'il s'en réjouira, parcequ'un seigneur naturellement noble et très-humain par croyance, comme l'est votre seigneurie, n'en est que plus digne et aime ses serviteurs avec d'autant plus de raison que son autorité et sa faveur s'accroissent avec le pouvoir d'être utile aux autres. J'espère donc que ma personne et mes affaires l'éprouveront plus que jamais. Enfin, je mets ma plus grande espérance dans le grand roi d'Angleterre, par le moyen de mon bon seigneur et aimable *Bénévides*, parce que je sais qu'il me veut du bien, et qu'il peut m'être utile.

Je fais partir, dans le moment, la poésie de *Vénus* et d'*Adonis*, dans laquelle V. S. verra quelle expression et quel amour je sais mettre dans les ouvrages que je fais pour sa majesté. Sous peu de temps j'enverrai encore deux autres tableaux, qui ne plairont pas moins que celui-ci; ils seraient déjà terminés, si je n'en avais été empêché par la peinture de la Trinité que j'ai faite pour sa majesté l'empereur: j'aurai bientôt terminé aussi, comme c'est mon devoir, un sujet de dévotion pour sa majesté la reine, à laquelle je l'enverrai bientôt. N'ayant plus rien à vous marquer, je me recommande à vos bonnes grâces, en vous baisant les mains d'où je suis.

Du même au roi d'Angleterre.

Majesté sacrée! mon génie, accompagné du tableau de *Vénus* et d'*Adonis*, lequel, je l'espère, sera vu par votre grandeur avec la même satisfaction qu'elle avait coutume de témoigner à son serviteur *Titien*, vient se réjouir avec votre majesté du nouveau royaume que Dieu lui a accordé. J'ai mis les figures de manière qu'elles soient opposées à celle de la *Danaë*, afin que l'appartement dans lequel elles seront placées en soit plus agréable.

J'aurai bientôt l'honneur d'envoyer à votre majesté la poésie de *Persée* et d'*Andromède*, qui aura une manière d'être vue différente des deux autres. Il en sera ainsi de *Médée* et de *Jason*, que j'espère faire partir avec l'aide de Dieu. J'y joindrai un tableau de dévotion auquel je travaille depuis dix ans, dans lequel j'espère que votre sérénité verra toute la force de l'art dont est capable votre serviteur *Titien*. Cependant il prie le nouveau grand roi d'Angleterre de daigner se rappeler que son peintre indigne vit dans l'espoir d'être le serviteur d'un si grand et si bon maître; espérant avoir acquis de la même manière les bonnes grâces de la reine très-chrétienne, son auguste épouse. Que Dieu conserve la reine avec votre majesté pendant plusieurs siècles, afin que les peuples, gouvernés et régis par vos saintes et pieuses volontés, se conservent heureux!

A M. Marc MANTOVA.

Vicence, 7 janvier 1553.

Je ne puis m'offrir moi-même comme un gage de mon éternelle reconnaissance, pour les louanges que vous donnez à mes faibles talens. Je vous envoie deux médailles : l'une est la première que vous désirez, et l'autre est celle que j'avais dans les mains lorsque je vous la montrai avec beaucoup d'autres, afin de ne pas me tromper. J'ai fait vos recommandations à C. M. *Antonio*, qui vous aime et vous estime autant que le mérite une personne aussi rare que vous l'êtes. Je n'oubliai pas de saluer de votre part l'*Arétin*, comme vous m'en aviez chargé; il en fait autant pour moi : en vous réitérant mes offres de service, je vous baise la main.

Alexandre VITTORIA, statuaire.

Note du traducteur. *Marc Mantova* était un médecin célèbre qui fit sculpter à l'*Ammanato* la statue colossale que l'on voit à Padoue' sa patrie. Nous n'avons inséré cette lettre, d'ailleurs peu intéressante, qu'afin de saisir l'occasion de parler de *Vittoria*, très-habile statuaire, dont on voit de beaux ouvrages à Venise, à Vérone et ailleurs.

A M. Antoine GALLO, *à Urbin.*

Rome, 20 août 1553.

Je ne répondis pas, samedi, à la lettre de V. S., parce que j'attendais de voir paraître la vie de *Michel-Ange* faite par *Ascanio Condivi*, l'un de ses élèves, dans laquelle on parle spécialement de l'affaire du tombeau de *Jules II*, dont je vous ai

entretenu, et des justifications qu'emploie *Buonaroti*. V. S. verra ce que dit cet auteur, et s'il lui paraît qu'elles soient suffisantes pour soutenir sa cause, avec ce que vous croirez devoir y ajouter en conservant le respect que l'on doit à un prince, tel que le duc d'*Urbin*. Veuillez bien en faire la proposition à son excellence; quant à moi, je ne fonderai pas cette cause seulement sur la justice, par ce qu'à la rigueur on pourrait alléguer beaucoup de choses contre le duc d'*Urbin*. Les plaintes que son excellence vous a faites contre *Michel-Ange* sont fort justes et en partie sans réplique. J'avouerais, comme il l'avoue d'une certaine manière, ses torts d'avoir entrepris d'autres travaux, étant obligé à faire celui du duc, malgré l'empêchement qu'y ont mis les papes. Je demanderais d'une certaine manière le pardon de cette erreur, et une grâce que les grands font ordinairement aux hommes d'un aussi grand mérite que *Michel-Ange*, afin de le gagner, puisqu'il veut absolument s'en tenir à son état, en le ménageant le plus qu'il sera possible pour l'avantage de notre siècle. Je puis vous assurer qu'il éprouve tant de peine d'avoir encouru la disgrâce de son excellence, que cela seul pourrait abréger ses jours. Maintenant, outre les raisons qu'on peut alléguer en sa faveur, voyez encore à lui obtenir son pardon de son excellence, qui se montrera en cela un seigneur généreux, comme il l'a été dans toutes ses actions. En le faisant, non-seulement il prolongera les jours de cet homme extraordinaire, mais ce

procédé noble le consolera beaucoup, et l'attachera pour jamais à son excellence : cela ne me paraîtrait pas être une petite acquisition, puisque jouissant d'une si belle vieillesse, l'on pourrait encore en obtenir quelque ouvrage digne d'une éternelle mémoire. C'est la compassion qui me fait parler ainsi pour ce vieillard respectable, avec le désir que j'ai que son excellence veuille acquérir cette louange.

Je m'en remets au reste à la générosité ainsi qu'à la prudence de V. S., dont je la remercie, autant qu'il m'est possible, comme des bons offices et de la bonne volonté qu'elle a bien voulu mettre à cette négociation, et dans toute autre circonstance. Je la prie de compter aussi sur les faibles moyens que j'ai de la servir en toute occasion. Il n'y a que Dieu qui puisse savoir le chagrin que m'a causé la mort du pauvre duc *Orazio*; il ne peut être égal que par la tristesse et la compassion que j'éprouve pour votre si digne et si excellente duchesse, dans un aussi fâcheux événement. Si vous croyez qu'après un coup aussi affreux, V. S. puisse lui offrir mes condoléances, je vous prie de les lui offrir en mon nom, et de vous en affliger amèrement avec elle. Dieu veuille consoler son excellence, et nous tous qui sommes ses serviteurs. Prenez, je vous en conjure, tous les soins de votre conservation.

ANNIBAL CARO.

A M. Antoine GALLO, *à Urbin.*

Rome, 17 septembre 1553.

Que V.S. ne pense pas que, si je lui réponds aussi tard, ce soit pour l'imiter; car cela ne vient que d'empêchemens très-légitimes. Mais ne parlons point d'excuses, puisqu'en ce point nous ne nous devons rien. Maintenant, je puis vous répondre que *Michel-Ange* vous est très-obligé des bons offices que vous avez daigné lui rendre auprès de son excellence; mais, comme son habitude est de ne jamais écrire, je vous remercie tant de sa part que de la mienne, en vous priant de continuer à le disculper, et de lui acquérir la grâce qu'il désire, autant pour la consolation de ce bon vieillard que pour la louange qui en rejaillira sur votre prince, lequel en sera certainement comblé de louanges et célébré par tout le monde.

V.S. a examiné ses justifications; et, de mon côté, je vous ai de plus ajouté les raisons qui m'ont paru les plus convenables. Je sais bien qu'elles peuvent être débattues; mais je ne puis croire qu'un seigneur, aussi sage et aussi magnanime que le vôtre, ne les ait pas trouvées bonnes, ou que du moins il n'ait pas voulu les absoudre du défaut dont on les accuse; et cela, avec d'autant plus de raison, que l'on ne peut accuser (selon ce qu'il me paraît) *Michel-Ange* d'aucune chose dont ne soient plus coupables, en effet, les deux cardinaux chargés de l'exécution de ce tombeau. Les agens de ce temps-là consentirent à le

laisser tranquille, et ensuite à le désobliger, comme ils firent, pour plaire à deux papes, et comme *Michel-Ange* le dit lui-même, contre sa volonté : ajoutons encore, si l'on veut, qu'il le fit pour sa commodité ; mais, outre les raisons qui l'obligèrent à cesser cette entreprise, il cite encore celles par lesquelles on peut croire qu'il eût volontiers continué ces travaux. Enfin, quoi qu'il en soit, ses grands talens, et l'estime spéciale qu'il fait de la grâce de son excellence, outre l'envie qu'il a de devenir son sujet, sans beaucoup d'autres raisons, demandent que la bonté et la générosité de ce prince l'accueillent plutôt avec toutes ses faveurs que de lui pardonner Quant à vouloir l'obliger à faire quelque ouvrage, il est tellement fatigué de ses obligations passées, et il craint tellement de se compromettre désormais, pour avoir peu d'habitude de contracter des engagemens avec les hommes, et ses forces corporelles ont tellement diminuées, qu'il ne consentira que malgré lui à être réduit à le faire.

Cela n'empêche pas que son génie ne soit très-disposé à servir son excellence ; il n'est pas nécessaire d'autres liens, que celui de la grâce que lui accorde ce prince, pour qu'il fasse tout ce que son grand âge pourra lui permettre de faire. Je croirais donc qu'il faudrait se contenter de l'offre libre qu'il fait de sa personne, puisque naturellement sa gratitude et l'autorité de son excellence le disposeront d'elles-mêmes à faire tout ce qui dépendra de lui. Je ne dis cela que d'après la connaissance que j'ai, et

d'après les informations qui m'ont été données nouvellement de son naturel et de sa timidité à ce sujet. Maintenant, je m'en remets, pour le tout, à la prudence et à la dextérité de V. S., à laquelle je m'offre et me recommande toujours.

Annibal CARO.

Note du traducteur. On ne sait lequel on doit le plus admirer du courage ou de l'esprit qu'emploie *Annibal Caro* dans sa défense de *Michel-Ange* auprès du duc d'*Urbin*. De quoi, en effet, était coupable ce grand homme ? Était-ce de n'avoir pas voulu terminer le tombeau de *Jules II* ? Non, sans doute, mais de ne l'avoir pas pu, pour avoir été obligé de se livrer à d'autres travaux ordonnés par les deux papes qui succédèrent à ce pontife ? Si *Michel-Ange* n'eût pas regardé sa gloire comme tout entièrement attachée à voir terminer le Temple de *Saint-Pierre*, il eût été libre de servir, de sa personne et de ses talens, qui bon lui aurait semblé ; son caractère d'ailleurs peu flexible nous en est un sûr garant : nous en avons un exemple remarquable dans sa fuite de Rome pour se soustraire au despotique, à l'irascible *Jules II*. Nouveau Dédale, il s'échappe de Rome pour se réfugier dans sa patrie, et le fougueux pontife est obligé d'adresser un bref à la république de Florence, afin qu'elle voulût bien engager *Michel-Ange* à retourner auprès de lui.

C'est bien peu connaître la nature du génie, que de croire qu'on obtiendra de lui, par les menaces ou par la force, quelque belle production. Imitateur de toute la création, il veut être libre de prendre le vol qui lui plaît ; il s'irrite de toutes les résistances, et ne cède qu'à sa propre impulsion. Semblable à la beauté dont on méconnaît l'empire, il n'accorde ses faveurs qu'à ceux qui se montrent ses adorateurs, et qui pardonnent à ses capricieuses volontés. Depuis le souverain jusqu'à l'homme du peuple, mille fois moins intéressé à lui rendre hommage, tout cède à son pouvoir suprême dans l'univers.

On est touché de la condescendance d'*Annibal Carrache*, qui, voulant payer celui qui lui apportait ses lettres de Bologne, lui voit refuser l'argent qu'il lui offre, en osant lui avouer qu'il préférerait un petit tableau sur une petite toile qu'il lui présente, et sur laquelle *Annibal* eut la bonté de lui peindre une Vierge. Ainsi, ce que le pouvoir et les tons impératifs n'eussent jamais obtenu, s'accorda volontairement à la prière de celui qui n'avait d'autre titre pour demander quelques traits

du pinceau d'un grand artiste, que son admiration pour les talens d'*Annibal*. Nous pensons que, parmi tant de sujets non encore traités, celui-ci mériterait de l'être pour l'honneur de l'art.

Qui ne préférera le pauvre porteur de lettres, si content de posséder un petit tableau d'*Annibal*, au cardinal *Odoard Farnèse*, lequel, faisant entrer en compte la nourriture et l'entretien accordés à ce grand peintre dans son palais, crut, avec cinq cents écus, le récompenser de huit années d'immenses travaux faits dans la galerie qui l'a immortalisé? Croirait-on excuser ce cardinal en disant qu'il ne le fit que d'après les suggestions d'un D. *Jean de Castro*, espagnol, et l'un de ses favoris? Cet acte d'iniquité n'en causa pas moins la mort d'*Annibal*, plus sensible à sa gloire outragée, qu'à la perte de ce qui lui était dû.

Au divin MICHEL-ANGE BUONAROTI.

Florence, 20 août 1554.

Si je n'ai pas répondu à la dernière lettre que V. S. m'écrivit il y a déjà quelque temps, vous ne pouvez en accuser que les malheurs dont la fortune m'a accablé; je les ai supportés avec cette patience que j'ai apprise de vous en vous voyant dans les mêmes lieux, peu considéré de ceux qui auraient dû vous rechercher, sinon par intérêt pour la grandeur de leurs noms, du moins par amour pour vous. Je loue Dieu maintenant de ce que les Français, ayant brûlé les maisons, les cabanes, les grains, et ayant enlevé les bestiaux, son pouvoir a voulu que leur impiété fût ensevelie avec eux dans nos plaines de la *Chiana*.

Puisque j'ai perdu toute l'affection que j'avais pour la campagne, je ferai en sorte de conserver toute la force de mon attachement pour vous. Vous connaissez mon cœur qui vous en a toujours donné des preuves évidentes; je désire plus que jamais, non

que votre réputation augmente, puisqu'elle est arrivée au dernier degré de sa gloire, mais qu'avant que votre âme aille se réunir à celles qui font l'ornement des demeures célestes, vous veniez revoir encore une fois notre belle patrie, parce que, outre que le grand-duc ne désire rien tant que de vous entendre et de vous demander vos conseils, sans vous fatiguer par de nouveaux travaux, vous serez d'un grand secours à son excellence; vous ferez en même temps une chose qui sera favorable et utile à votre maison. Je pense, d'ailleurs, par ce que j'apprends de *Sébastien Malenotti*, votre homme d'affaires, porteur de cette lettre, que la manière indigne dont on use envers vous, après tant de travaux que vous avez faits à la fabrique de Saint-Pierre, ne vous permet plus de rester à Rome avec honneur, puisque vous n'y êtes ni connu ni apprécié comme vous le méritez. J'espère que vous excuserez ma hardiesse à vous prier de prendre ce parti. Il est possible que V. S. y pense, après avoir délivré Saint-Pierre des mains des voleurs et des assassins, en reportant la perfection où elle n'était pas. Certainement, cette fabrique ne pouvait être élevée par d'autres mains que par les vôtres.

Prenez à présent, mon cher maître, conseil de vous-même, et daignez satisfaire au désir de celui qui n'a d'autre volonté que de faire quelque chose qui vous soit utile et honorable; accordez le reste du repos que demande une vieillesse honorable à la ville qui vous donna le jour. Fuyez l'avare Babylone

que *Pétrarque*, votre concitoyen, opprimé par une semblable ingratitude, abandonna pour aller jouir de la paix à Padoue, comme vous pouvez vous promettre d'en jouir à Florence. Peut-être trouverez-vous, mon cher maître, que, ne sachant pas vivre pour moi seul, j'ai été trop loin dans les conseils que je vous donne. Cependant n'attribuez pas cela à l'indignation que j'ai conçue par mon dévouement pour vous, mais à la connaissance que j'ai de leur peu de libéralité à récompenser vos travaux divins. Je ne cache pas tout le mépris que m'inspirent ceux qui ne connaissent pas le bien que Dieu leur a donné, par le moyen de vos talens, et j'accorde mon estime, mon attachement et mon respect à ceux qui en reconnaissent le prix, comme le fait *Cosme Ier*., en prenant de l'intérêt à mon faible mérite, et à la situation misérable dans laquelle nous ont réduits les flammes et les rapines; il veut que je donne du repos à l'agitation de mes esprits.

Si sa bonté est si grande pour moi qui ne suis rien en comparaison de vous, de quoi devez-vous vous inquiéter, d'autant plus que vous êtes exempt d'avarice et d'ambition?

J'ai la persuasion qu'en venant ici, vous croirez vous approcher du paradis, et si quelqu'un avait la méchanceté de vous dire que les peuples y sont dans l'aveuglement, et livrés aux horreurs des discordes civiles, je réponds que les peuples ne haïssent que ceux qui n'aiment pas la justice et la paix, qui fomentent le trouble et la trahison jusque dans la

maison de *Satan*; mais, que ceux qui sont vertueux, en vivant en bonne intelligence avec ce prince, vivent de la même manière avec Dieu : ce qui le prouve, c'est que, après l'avoir fait duc, il le conserve, il combat, et est victorieux par son secours. Mais je crains de vous fatiguer. Que V. S. prenne donc une ferme résolution en toutes choses, avec la certitude que mon esprit adore vos talens et vos actions. Saluez de ma part *Urbino*. Vivez heureux.

GEORGE VASARI.

A N. N.

Florence, 1554.

PUISQUE son excellence illustrissime veut connaître le prix que je dois mettre à ma statue de bronze représentant Persée, laquelle a été placée sous la loge de la place du Grand-Duc en 1554, avec des applaudissemens si universels, que cela n'est jamais arrivé à aucun maître; je vous dirai que je prie humblement son excellence de me donner, pour des travaux qui ont duré neuf années, ce qu'elle croira convenable. Quel qu'en soit le prix, accompagné de ses bonnes grâces, je serai plus satisfait qu'en faisant une demande, en supposant même que j'en reçusse par ce moyen un prix plus considérable.

Cependant, afin de ne pas attendre aussi longtemps que cela m'est déjà arrivé par le passé, étant comme obligé d'obéir, je dirai que, si j'avais à faire un aussi grand ouvrage pour tout autre prince, je ne le ferais pas pour la valeur de quinze mille ducats

d'or, et que quelque autre homme que ce soit ne saurait l'avoir qu'à ce prix. Mais, afin de me montrer en vassal affectionné, en serviteur dévoué à son excellence, je serai très-content s'il lui plaît de m'en donner cinq mille ducats d'or comptant, et les cinq mille autres en immeubles, parce que j'ai résolu de passer le reste de ma vie au service de son excellence.

Si je lui ai fait un premier ouvrage de cette beauté, j'espère faire l'autre plus merveilleux encore, et de surpasser les anciens et les modernes, lorsque tout le monde aura jugé que de mes travaux il rejaillit une gloire louable et immortelle sur votre excellence.

Mais je la conjure, par la valeur et la puissance de Dieu, de se décider très-promptement, parce que cet état d'incertitude me tue, et de se rappeler, comme je le lui ai toujours dit, que je voulais lui donner en garde ce reste de ma pauvre existence, puisque je n'ai conservé, de l'état très-heureux où j'étais, que mon seul talent pour courir avec résolution la même fortune que son excellence. Qu'elle considère la quantité d'or que j'aurais entassée, si j'avais joui jusqu'à présent des grands avantages que me faisaient les barbares..... Je ne les regrette pas; je suis beaucoup plus content d'un écu avec votre excellence, que de cent que m'offrirait tout autre prince, en priant Dieu qu'il la conserve en toute félicité.

BENVENUTO CELLINI.

Note du traducteur. La lettre de cet artiste célèbre peint très-bien son caractère. Il était dévoué, comme on le voit, à son prince. Brave, emporté, et fier de son talent, il était toujours prêt à repousser toute injustice. Les révolutions dont il avait été le témoin, n'avaient fait qu'exalter son génie. On peut et on doit être plus modeste que *Cellini*; mais il est certain que s'il n'a pas surpassé les anciens, il s'est placé à côté d'eux. L'art de l'orfévrerie fut d'abord son talent. Les vases et autres objets ciselés de ses mains étaient d'une rare perfection. Un si grand talent ne pouvait échapper à *François Ier*., qui l'attira à sa cour. Il y fit de très-beaux ouvrages en ce genre. La richesse de la matière a causé leur perte, comme elle fit périr depuis ceux de *Germain*, sous *Louis XIV*.

Cellini, de retour dans sa patrie, écrivit sa vie, dans laquelle l'historien trouve des détails curieux sur ce temps-là, et l'artiste beaucoup de choses à apprendre. Cet ouvrage curieux a eu deux éditions. La manière intime avec laquelle *Cellini* vécut avec les *Bembo*, les *Varchi*, et autres hommes du plus grand mérite, repousse suffisamment ce que *Michel-Ange* disait de lui : « *Qu'il ne savait pas comment tant de talens pouvaient être réunis à tant de vices.* » *Baccio Bandinelli*, son élève, fut en guerre ouverte avec *Cellini*; et *Baccio* ressemblait à son maître, dont les sentimens jaloux ne sont pas un titre de gloire. Mais puisque *Hésiode* disait que le potier porte envie au potier, il faut admirer les talens, et jeter un voile sur les effets odieux de cette passion funeste, en plaignant ceux qui en furent ou en sont les victimes.

A l'illustrissime et excellentissime M. le duc de Florence (1).

Florence, 12 octobre 1554.

Je promets à votre excellence tout le temps que je pourrai travailler et être en santé pour suivre les travaux en marbre que votre excellence m'a ordonnés; je promets d'y mettre toute mon industrie, soit pour la sculpture, soit pour donner les dessins des compositions, selon la commodité des maîtres. Quant

(1) *Cosme Ier*.

aux marbres dont votre excellence me donnera l'intendance, elle les fera porter dans mon atelier; le tout à ses frais, comme c'est la coutume, et comme cela a été fait jusque à présent.

Le premier de ces travaux est le tombeau du seigneur *Giovanni*, père de votre excellence, lequel est tout-à-fait terminé et muré, excepté un bas-relief représentant une bataille dont la composition plut tant à votre excellence, qu'elle me la fit exécuter en marbre, il y a déjà long-temps; il y a de plus la statue dudit seigneur *Giovanni*, que votre excellence a vue entièrement terminée dans mon atelier.

Le second travail est la grande salle d'audience, dans laquelle votre excellence m'a fait faire plusieurs niches, pour y placer les plus illustres personnages de votre maison; j'y ai déjà mis le pape *Clément VII*, la statue de votre excellence, celle du seigneur votre père, et celle du duc *Alexandre*; il y manque le pape *Léon*, *Cosme* le vieux, le duc *Julien*, et le duc *Laurent*. Il ne peut aller dans cette salle, ni plus de niches, ni plus de figures que celles qui y sont.

Le troisième travail est l'autel du dôme, sur lequel votre excellence veut que l'on place le groupe de la Trinité; il n'y manque plus que Dieu le père, auquel je travaille et qui est très-avancé.

Le quatrième travail est le pourtour du chœur du dôme de Florence, haut d'environ deux brasses, tout en marbre, orné des prophètes et des apôtres.

Il y a de plus sur ce pourtour, et sous l'arcade qui est au-dessus, le groupe d'Adam et d'Ève, que j'ai terminé. Il n'y manque plus que le figuier, qui doit être de marbre, selon le modèle qui y est placé.

Le pourtour étant terminé, il y aura une colonnade et des balustres, ainsi que le fait voir le projet approuvé par votre excellence; ce travail est déjà en partie achevé.

Je promets de finir tous les ouvrages indiqués ci-dessus; je parle seulement des marbres, qui doivent être posés et enlevés de mon atelier, sans frais et risques pour moi, comme cela est juste.

Je supplie, de mon côté, votre excellence de faire faire le compte des susdits ouvrages, en y comprenant jusqu'à ce jour ce qu'elle m'a donné en argent ou en biens, de manière qu'ils me soient assurés ainsi qu'à mes descendans. Je désire aussi que votre excellence fasse examiner les deux erreurs que l'*Altopascio* trouve dans les comptes : s'il y a d'autres difficultés élevées à mon préjudice par vos ministres, je demanderai qu'elles soient levées, afin que par vos ordres il soit fait, entre l'*Altopascio* et moi, un contrat qui assure mon entier paiement; après cela mon silence sera éternel.

Quant aux appointemens de deux cents écus par an que me donne votre excellence, il est juste qu'ils durent autant que moi, étant obligé de travailler toute ma vie, en bonne santé ou infirme. Je travaillerai toujours pour l'honneur et l'utilité de votre

maison : quant au reste, je m'en remets à la sagesse et à la prudence de votre excellence en vous baisant les mains comme un serviteur fidèle.

BACCIO BANDINELLI.

A M. JEAN BERNARDO, *peintre*.

1557.

QUOIQUE l'amitié que vous avez pour moi ajoute à ma propre estime, cela ne m'empêche pas de me plaindre de ce que vous n'en usez pas plus librement avec moi. Je sais que vous avez besoin d'un sonnet ; je suis assez familier avec les bienheureuses Muses, pour pouvoir leur voler quelques vers ; cependant, je vous le dis par amitié pour vous, je courrais le risque de faire quelque chose que vous pourriez peindre. Je vais vous faire deux propositions : envoyez-moi votre portrait que je porterai au Parnasse, où je monterai en plaisantant ; je pourrai peut-être, en faisant rire ces belles, leur entendre dire quelque chose, et je deviendrai poëte : ou bien, faites le mien d'une manière plaisante, et je vous chanterai une chanson populaire, *una franceschina*.

Je sais que vous êtes mal avec *Marco*, de Sienne, parce que vous finissez vos tableaux, tandis qu'il s'attache à faire de gros muscles sans fondre ses couleurs. Je ne sais ce que vous lui voulez : laissez-le faire à sa fantaisie, et faites à la vôtre. Il suffit que vous travailliez tous les deux. Si le délicat vous

plaît, rendez-en grâce à la nature. Mais laissons là les plaisanteries... Ne ressemblez pas à un chien hargneux, parce que cela serait honteux pour vous. Vos ouvrages feront assez voir lequel de vous deux est le plus excellent peintre.

A. M. Barthélomée AMMANATI, *sculpteur et architecte, à Florence.*

De la campagne, 21 juin 1559.

Il me paraîtrait, ainsi que je vous le dis lorsque vous me fîtes voir le modèle si riche de votre fontaine qui doit être exécutée sur la place du Grand-Duc, que les quatre inscriptions dont vous avez besoin devraient être faites de cette manière : la principale en prose, et les autres en vers. Je vous envoie, pour la première, une inscription latine; si on la trouve trop longue on pourra la rendre plus courte; ou bien, dans le cas contraire, on y ajoutera. Je vous envoie aussi quatre distiques, afin que si vous préférez qu'elles soient toutes en vers, vous les ayez aussi. J'ai fait pour le mieux, et le plus tôt que je l'ai pu. Avant de les placer à votre belle fontaine, faites-les voir à quelques personnes. Si j'étais à votre place, j'en ferais faire à d'autres, afin que son A. S., qui n'est pas moins judicieuse en cela qu'en toute autre chose, ne vous regardât pas comme un négligent. Je serais allé jusqu'à Florence; mais je suis si occupé, que je ne laisserai les affaires im-

portantes qui me retiennent ici, que pour aller voir les fêtes. Portez-vous bien.

Nota. Cette lettre n'étant pas écrite par *Benoît Varchi*, ni par *Vincent Borghini*, laisse de l'incertitude sur son auteur. Son style tient beaucoup au dernier.

A M. Dominique TEMPESTI, *à Rome.*

1559.

Je reçois trois lettres de V. S., et j'éprouve une grande satisfaction de ce qu'étant arrivé promptement dans cette belle ville, vous n'avez perdu aucun temps pour aller voir les choses qui donnent un si grand plaisir à tous ceux qui aiment l'art du dessin et de la peinture. Je vous y avais invité souvent; rappelez-vous que ce n'est pas une seule fois qu'il faut les voir et les considérer, mais qu'il faut s'y attacher comme fait un professeur, les raisonner en soi-même avec toute la force dont l'esprit est susceptible, et prendre la ferme résolution de former son goût sur l'idée de ces beaux ouvrages.

Je ne dois pas oublier de vous dire que, de tous ceux qui virent ces belles choses, il y en a eu peu qui en aient su tirer la véritable substance. Ce que je vous affirme est la vérité; ceux qui en ont profité se mirent à l'étude sans relâche.

C'est ainsi que, chaque jour, ils entreprenaient ce qu'ils devaient faire pour forcer leur main à obéir à leur intelligence. Ne soyez pas avare ni ménager de crayons; faites beaucoup de traits; voyez à ac-

quérir une belle facilité, et ne perdez jamais de vue que tous vos travaux aient un but d'utilité. La vraie manière d'un grand artiste consiste à en acquérir une grande et belle qui le distingue du commun des gens du métier.

Lorsque vous commencez quelque ouvrage, arrêtez votre idée sur ce qu'il y a de mieux ; soyez prudent, laborieux ; ayez une application déterminée et ne perdez jamais courage. Recevez, avec mes sentimens les plus affectueux, l'ardent désir que je ne cesse d'avoir pour votre bonheur.

BALDASSAR FRANCESCHINI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Ce peintre distingué de la Toscane était le *Volterrano*, parce qu'il était originaire de l'ancienne ville de Volterre. Malgré les excellens conseils dont sa lettre à *Tempesti*, l'un de ses élèves, est remplie, il ne put devenir qu'un peintre de portraits et un graveur distingué au burin, genre de talent pour lequel il semblait né, mais dans lequel il s'exerça peu. On peut remarquer dans quelques artistes la même bizarrerie de l'esprit humain ; souvent ils préfèrent s'exercer sur des objets qu'ils entendent moins, que sur ceux qu'ils possèdent parfaitement.

L'une des premières attentions des maîtres est de savoir discerner le genre de talent qu'il convient à leurs élèves d'embrasser, et de les diriger constamment vers la route que leur naturel et leurs dispositions indiquent. De cette manière, on ne perd pas un temps d'autant plus précieux, que l'étude des beaux-arts est longue, et la vie de peu de durée.

A M. le cardinal DI CARPI.

De ma maison, 13 septembre 1560.

M. FRANÇOIS DANDINI m'a dit hier que votre S. illustrissime et révérendissime lui avait dit que la fabrique de Saint-Pierre ne pouvait aller plus mal

qu'elle allait ; ce qui m'a fait beaucoup de peine, parce que V. S. n'a pas été informée de la vérité, et que, comme je le dois, je désire, plus que tous les autres hommes, qu'elle aille à bon terme ; je crois même pouvoir assurer, si je ne me trompe, qu'elle ne saurait être en meilleur état, d'après les travaux qui s'y font pour le moment. Mais, comme mon propre intérêt et ma vieillesse peuvent facilement m'en faire accroire, et porter préjudice à ladite fabrique, contre mon intention, j'entends, aussitôt que je le pourrai, demander la permission à S. S. de me retirer ; et même, afin de gagner du temps, je veux supplier, comme je le fais, V. S. illustrissime et révérendissime, de vouloir bien me débarrasser de ces soins fatigans auxquels je me suis livré gratuitement depuis dix-sept ans, d'après les ordres des papes. Il est facile de voir combien, pendant ce temps-là, il a été fait de travaux à la susdite fabrique. Je supplie une seconde fois V. S. de me faire accorder la permission que je demande ; elle ne pourrait m'obtenir une grâce plus singulière. Je baise humblement et en toute révérence les mains de V. S. illustrissime et révérendissime.

MICHEL-ANGE BUONAROTI.

Nota. On est vraiment étonné qu'un cardinal pût croire que, sous la vigilance et avec les talens d'un *Michel-Ange*, la basilique de *Saint-Pierre* fût dans un mauvais état de construction. Il ne faut pas chercher ailleurs que dans l'envie et les voleurs, qui n'aiment pas les réverbères, les motifs d'une telle imposture et d'une telle calomnie.

On compterait à peine une grande entreprise dont on n'ait pas cent fois dégoûté les auteurs par des écrits, par des lettres anonymes, par

des propos qu'on leur fait tenir contre l'autorité, etc., etc. L'ouvrage est-il inattaquable ? on s'attache à dénigrer son inventeur. Enfin, comme l'a dit *Young*, dans ses *Nuits*, l'homme est pour l'homme le plus terrible ennemi.

A Michel-Ange BUONAROTI.

Florence, 17 mars 1562.

Mon très-magnifique seigneur, tous les secours, toutes les faveurs qu'accordèrent, dans leur temps, aux beaux-arts, *Cosme* le magnifique, *Laurent*, *Léon X* et *Clément VII*, sont surpassés, de nos jours, par le duc *Cosme Ier*., comme en toutes autres choses, en grandeur, en dignité, en magnificence, s'étant toujours montré, non comme un maître, mais comme le protecteur et le père de nous tous, en aidant ceux qui ne peuvent s'élever sans le secours d'autrui. Son Exc., comme vous l'apprendrez, a réuni à Florence tous les arts du dessin, et leur a fait donner libéralement le temple des *Scali in Pinti* avec le chapitre de la *Nunziata*, en leur accordant les moyens de pouvoir terminer bientôt ce dernier édifice ; il veut aussi que les artistes aient des règlemens et des priviléges qui contiennent l'étendue et l'agrandissement qu'il accorde aux beaux-arts, afin d'en former un collége, et même une académie pour les élèves, avec la manière dont doit être fait leur enseignement, ainsi que pour la classe des ouvriers, qui auront une meilleure instruction qu'ils ne l'ont reçue jusqu'à présent.

Il a accordé aussi aux vieillards distingués par

leur savoir, des travaux que S. Exc. leur fera faire; afin de laisser au monde une mémoire éternelle de sa munificence; enfin réunissant ce qu'il y a d'utile et d'honorable pour tous, il a pourvu à l'état de ceux qui seraient infirmes, au soin du culte divin; et à ce qu'ils puissent faire entre eux beaucoup d'œuvres de charité; il a institué également des prières pour eux après leur mort, avec mille autres biens.

Son Exc. a voulu que, dans cette réunion de tous les artistes, il fût fait un choix des plus excellens, et que leur corps entier les désignât; elle les nomme académiciens et leur donne des brevets. Elle veut que, non-seulement la ville de Florence, mais tout le monde jouisse de ces mêmes priviléges en les accordant aux étrangers; et afin de donner un plus grand lustre à ce corps académique, S. Exc. a voulu en être le chef, et qu'il en fût ainsi successivement pour tous ceux qui seront appelés au gouvernement de cette ville. Ce prince a daigné s'abaisser pour ainsi dire, afin de donner une plus grande dignité aux beaux-arts, en se faisant appeler leur prince et leur père, le premier académicien, leur protecteur, leur défenseur et conservateur; et il a eu pour cela les vœux unanimes de tout le corps des beaux-arts et de l'académie.

Le corps entier, à la satisfaction de tous et par un vœu unanime, a choisi V. S. pour chef et maître de tous après S. Exc., à cause des services que vous avez rendus aux beaux-arts; cette ville n'ayant

jamais eu, ni peut-être le monde, un homme qui ait excellé davantage dans l'architecture, la peinture et la sculpture. Outre V. S., il y a trente-six académiciens choisis dans cette ville ou dans les états de la Toscane, tous hommes à talens, et dont on peut espérer des ouvrages remarquables. Vingt-deux d'entre eux demeurent à Florence.

Son Exc., voulant retirer tous les fruits que promet un si bel établissement, a cherché, par divers moyens et en divers temps, comme vous le savez, à vous inviter à revenir dans votre patrie, non-seulement pour se servir de vos conseils, mais pour tous les ouvrages entrepris sous son gouvernement; elle désirait surtout voir terminer sous vos ordres la sacristie de Saint-Laurent. Mais, puisque votre présence, si nécessaire à Rome, ne vous permet pas de le faire, S. Exc. vient de délibérer qu'il y ait dans cette chapelle des offices divins continuellement, qu'on y prie jour et nuit, ainsi que le voulait le pape Clément: elle veut aussi que toutes les niches aient leurs statues; que celles qui manquent sur les tombeaux et au-dessus des portes y soient placées. En conséquence, elle veut que tous les sculpteurs excellens de cette académie en fassent une en concurrence les uns des autres, et qu'il en soit ainsi pour les peintures de cette chapelle; que l'on fasse les arcades, ainsi que vous l'aviez ordonné, pour y placer les stucs, les peintures et autres ornemens, avec les pavés; elle veut enfin que les académiciens terminent ces travaux, pour faire voir

qu'y ayant d'aussi beaux génies, l'ouvrage le plus rare qu'aient jamais fait les mortels ne reste pas imparfait; elle m'a ordonné de vous écrire quel est son dessein, et de vous prier de sa part de daigner lui faire la grâce de lui envoyer dire, ou à moi, quelle était votre intention ou celle du pape *Clément* relativement au titre de la chapelle, à l'invention des figures qui doivent accompagner dans les quatre tabernacles les ducs Laurent et Julien, aux huit statues qui vont sur les portes et les tabernacles des côtés. Il en est de même de l'invention et de l'ensemble des peintures pour la chapelle, les façades, les arcades, etc., en vous disant qu'absolument S. Exc. ne veut rien changer à ce que vous avez fait; mais elle désire au contraire que ce qui reste à faire le soit d'après vos ordres. Je puis ajouter que toute cette académie le désire avec joie. Ils m'ont tous commandé de vous dire qu'en leur envoyant les esquisses et les dessins de compartimens que vous avez, vous leur rendrez un grand service. Je vous promets que S. Exc. en sera bon exécuteur, afin que vous en retiriez l'honneur qui vous est dû. Si la vieillesse, ou d'autres accidens ne vous permettaient pas de vous en occuper, daignez du moins les communiquer, ou les faire faire à d'autres, parce que S. Exc. verrait avec peine, ainsi que l'académie, cette privation de vos lumières, et que d'autres artistes eussent à travailler sur vos travaux, chose qui ne peut être dans votre intention. Cha-

cun attend donc, sinon des faits, du moins des paroles consolantes.

Vous avez enflammé S. Exc. d'un nouveau courage, en désignant, pour finir ces travaux, *Tribabo*, *Montelupo*, et le frère *Jean-Ange Montorsoli*. Ce frère est ici, tout désireux de vous faire honneur. Voilà *François di Giuliano Sangalli*, qui en fait autant; *Jean de Bologne*, *Benvenuto Cellini*, l'*Ammannato*, le *Rossi*, et *Vincent Danti*, de Pérouse, sans compter beaucoup d'autres beaux esprits en sculpture. Parmi les peintres nous avons le *Bronzino*, avec beaucoup d'autres excellens maîtres, sans compter beaucoup de jeunes artistes à talent, bons dessinateurs, praticiens dans le coloris, et capables de se faire honneur.

Je ne parle pas de moi, puisque vous savez toute l'étendue de mon attachement et de mon affection pour vous (ceci soit dit avec la paix de tous). Il y a long-temps que je les surpasse dans mes sentimens d'affection pour votre personne.

Daignez donc aider, je vous en conjure, S. Exc. à terminer un si bel ouvrage; en le faisant, vous rendrez un grand service à tous les artistes, puisque vous leur donnerez de nouveaux moyens de se distinguer dans leur profession. Je finis en vous assurant de leur part que chacun d'eux vous adore, en vous offrant leurs services, et en vous souhaitant la plus longue vie avec la santé. Je me recommande à V. S. mille fois.

George VASARI.

A M. Jérôme GADDI, *évêque de Cortone.*

Arezzo, 28 mars 1564.

J'ai éprouvé un bien grand déplaisir, en apprenant que V. S. révérendissime est allée à Cortone, et qu'elle n'a pas daigné venir prendre un logement chez moi, pour une soirée; vous y auriez vu un tableau que j'ai fait pour moi, au grand autel de la Piève, avec les ornemens et une grande dépense, comme vous l'apprendrez de maître *Michel-Ange Urbain*, peintre, qui en donnera tous les détails à votre sainteté. J'aime cet artiste, à cause de sa bonté et des autres qualités. J'éprouverais bien de la satisfaction que vous le connussiez et que vous l'aimassiez, comme étant une de vos brebis. Si vous pouviez lui rendre quelques services, et lui procurer des travaux, je les regarderais comme faits à moi-même. Satisfait de vous avoir adressé mes salutations, je finirai cette lettre, en assurant votre sainteté que je suis à ses ordres.

George VASARI, peintre et architecte.

Note du traducteur. C'est là première fois que nous voyons *Vasari* prendre le titre d'architecte; de l'aveu même de ses contemporains, il le mérite. Cette observation nous invite à faire remarquer que, dans les beaux temps de l'art moderne, tous les grands peintres réunissaient ordinairement ces deux professions, comme le firent *Cimabué*, le *Giotto* et autres. On en a vu un grand nombre qui, à ces deux arts joignirent encore la sculpture, tels que *Michel-Ange*, *Raphaël*, le *Sansovin*, le *Puget*, etc. Étonné de voir tant de talens réunis dans les mêmes artistes, et qu'aujourd'hui la vie entière suffit à peine pour posséder pleinement l'un de ces trois arts, l'on se demande : Quelle était donc la force et la grandeur de ces génies qui, prenant tour à tour la règle et le compas, le pinceau ou le ciseau, enfantèrent tant de merveilles? Y aurait-il en effet des temps où la nature épuisée semble se

reposer après avoir donné l'existence à ces êtres qui nous obligent de les regarder comme appartenans à un ordre privilégié?

Ce dont nous sommes certain, c'est que les routes tracées par ces grands maîtres ont été pleinement oubliées, et que l'on a vu depuis lors une dégénération progressive dans tous les beaux-arts; on a cru en même temps que les protéger froidement c'était les servir. On a oublié les maximes des *Léon X*, des *François Ier.*, des *Louis XIV*, des *Bembo*, des *Castiglione*, et de mille autres protecteurs éclairés; on a même fini, en Italie, par regarder un peintre comme une espèce d'ouvrier avec lequel on communiquait à peine, ou qu'on ne recherchait un moment que pour en avoir un ouvrage; tandis que ceux que nous venons de citer les comblaient d'honneurs, d'amitié et de caresses. Dès lors les artistes, privés de considération, ont vécu dans une sorte d'isolement; et, lorsque la gloire a cessé de les environner et d'élever leurs âmes, ils ne virent dans leur art qu'un moyen plus ou moins considérable d'arriver à la fortune, qu'ils ne recherchaient pas dans les siècles passés.

A sa majesté catholique PHILIPPE II, *à Madrid.*

Venise, 5 août 1564.

La Cène de Notre Seigneur, promise depuis long-temps à votre majesté, est terminée, par la grâce de Dieu, après un travail de sept ans. J'y ai presque travaillé continuellement, avec le désir de laisser à votre majesté, dans mes dernières années, le plus grand témoignage que puisse jamais produire mon très-ancien dévouement pour elle. Plaise à Dieu que cet ouvrage paraisse tel à votre jugement exquis, afin que l'on voie que j'ai fait du moins tous mes efforts pour le satisfaire! Je consignerai un de ces jours, ce tableau pour votre majesté, dans les mains de son secrétaire Garzia Ernando, ainsi que vous l'avez ordonné.

Je supplie en attendant votre clémence infinie, afin que, si mes longs services ont pu jamais lui être agréables en quelque chose, elle daigne me

faire la grâce d'ordonner que je ne sois plus aussi long-temps fatigué par vos agens pour retirer mes appointemens soit d'Espagne ou de la chambre de Milan, et passer désormais plus tranquillement ce peu de jours qui me restent à consacrer à votre service. Alors, libre de mille soins continuels pour me procurer le peu d'alimens que j'en retire, je pourrais employer tout mon temps à travailler pour votre majesté, sans en perdre la plus grande partie, comme je suis obligé de le faire, à écrire çà et là à vos divers chargés d'affaires; ce qui m'occasione beaucoup de dépenses souvent vaines, pour avoir ce peu d'argent que je puis à peine retirer depuis tant de temps.

Je puis assurer votre clémence que, si votre majesté connaissait ma peine, votre pitié infinie aurait compassion de moi, et qu'elle voudrait m'en donner quelques marques. Quoique, par une bonté particulière, votre Majesté donne les ordres de me payer, jamais on ne le fait selon ses intentions et selon la forme usitée.

Voilà la cause pour laquelle je suis obligé de recourir humblement aux pieds de mon catholique souverain, en suppliant sa piété de pourvoir à mon infortune; et, ne voulant pas le fatiguer plus long-temps de mes plaintes, je lui baise les mains.

Votre très-dévoué et très-humble serviteur,
TITIEN (1).

---

(1) Voyez, pour la partie historique de ce tableau, le *Dictionnaire des peintres espagnols*, par M. Quilliet, page 117.

Au très-cher ALEXANDRE ALLORI, *surnommé* IL BRONZINO V[e].

1565.

On dit que celui qui n'a pas de cervelle doit avoir des jambes. Ce proverbe me convient parfaitement; et, puisque je ne me suis pas rappelé de vous dire ce que je voulais, il faut que cette lettre supplée à mon défaut de mémoire.

Je vous dirai donc que, dans le tableau de poëtes vulgaires que vous avez à faire pour moi, et non dans celui que vous peindrez pour être placé dans un lieu public, je voudrais y ajouter *Jean-Baptiste Strozzi* et le *Varchi*; dans celui des hommes doctes (fait également pour moi), je voudrais y joindre *Messer Piero Vettori*, le *Marcellino*, *Fabio Segni*, et *Messer Francesco Verini*. Je veux que ce dernier soit peint aussi dans le grand tableau, avec son portrait, que doit avoir son neveu; ou bien *Messer Jean Strozzi* vous dira certainement dans quel endroit vous pourriez le trouver.

Je vous demande en grâce de vous en occuper promptement, afin qu'il ait sa place dans ce tableau; il y serait bien à côté de *Ficino* et de *Donato Acciajoli*. Vous saves que nous avons coutume de nous servir d'un autre proverbe : *In nocte consilium*. J'ai donc eu cette nuit une pensée pour le tableau que vous avez à faire des peintres et des sculpteurs. Je le diviserais de cette manière : je placerais dans le lointain, comme vous l'avez fait

dans le temple de Mars, pour les hommes d'armes, et dans celui de La Fontaine, des Muses pour les poëtes; une grande salle, ornée à votre fantaisie, de colonnes ou de pilastres, qui figurerait la nouvelle académie, laquelle, quoique non encore édifiée, le sera par la grâce de Dieu; et avec l'aide du grand-duc, nous mettrions au-dessus une inscription conçue en ces termes :

Academia pictorum, statuariorum,
architectorum auspiciis magni *Cosmi Medices* flor. et sen. ducis,
fundata Anno MDCLXIII.

Je voudrais que cette salle fût ornée des statues et des peintures les plus remarquables, comme par exemple, du Géant de *Michel-Ange*, du Saint-George du *Donatello*, etc., et qu'il en fût ainsi des peintres : on pourrait aussi y mettre quelques belles statues antiques parmi celles qui sont aujourd'hui à Florence, si cet édifice est bien mis en perspective, avec quelque prairie autour, comme celle que vous avez feinte pour les poëtes ; cela serait beau à voir, et donnerait lieu d'y placer les statues et les peintures, auprès desquelles on verrait quelques figures qui seraient occupées à les regarder ou à les dessiner; vues dans le lointain, et faites en esquisse, elles ont une grâce merveilleuse. Ensuite, près de là se verraient les figures en grand des peintres et des sculpteurs, disposées (comme il vous semblera le mieux) en trois ou quatre groupes que j'avais imaginé de réunir de cette manière.

Je donnais la première place à *Léonard de Vinci*,

à *Michel-Ange*, à *André de Sarto*, au *Rosso*, à à *François Salviati*, au *Bandinello*, au *Sansovino* (s'il est mort), à Antoine de *Sangallo*, au *Rustici*, et à *Perrin del Vaga*.

Je mettrais dans la seconde *Masaccio*; avec *Pippo*, ou autrement, *Philippe Bruneleschi*; le *Donatello*, *Laurent Guiberti*, *Paul Ucello*, le frère *Filippo et Filippino*; et avec eux, mais un peu loin, le *Pontormo*, le frère *Bartolomeo il fattore*, *Andre Sansovino*, et le frère *Jean Angiolo*, avec *Baccio Montelupo*, et son fils *Raphaël*, s'il n'existe plus.

Dans le troisième choix, je mettrai avec *Dominique Grilandajo* et *Sandro Botticelli*, le *Sogliano*, le *Granaccio*, *Laurent di Credi*, l'*Albertinello*, les deux *Sangallo*, *David* et *Benoît Grilandajo*, frères de *Dominique*.

Dans le quatrième groupe, que l'on verrait un peu plus loin, seraient *Giotto* avec *Desiderio*, le *Verrocchio*, les deux *Pollajuoli*, *Pierre de Cosimo*, le frère *Giovanni*, *Benozzo Gozzoli* avec *Mino*, le *Rossellino*, le *Cronaca*, *André del Castagno*, et autres semblables.

Enfin, dans la cinquième place, encore plus éloignée à gauche, je placerais *Cimabué*, *Agnolo* et *Taddeo Gaddi*, *Bufamalco*, et les autres artistes anciens dont je ne me rappelle pas.

Peut-être serait-il mieux de mettre près de la première place tous ceux qui, quoique appartenans à différens siècles, ont été les principaux chefs d'é-

cole, et qui ont avancé l'art. Alors il faudrait toujours donner la première place à *Michel-Ange*, à *Léonard de Vinci*, au *Giotto*, à *Masaccio*, à *Pippo*, et au *Donatello*, en laissant les autres dans le premier arrangement que j'en ai fait, ou comme il vous paraîtra le plus convenable; je m'en rapporterai à vous, parce que vous y entendez plus que moi. Si je ne mets pas parmi les premiers le *Cimabué*, c'est qu'en effet il posséda trop peu de parties de son art; comme je désire en avoir aussi un petit tableau pour moi, je voudrais qu'on y plaçât parmi les peintres vivans le *Bronzino*, *George Vasari*, et peut-être encore quelque autre, auquel je penserai en temps et lieu.

Voilà ce qui m'a occupé une grande partie de cette nuit; et, ayant dormi tout le reste, je n'ai plus rien à vous dire. Recommandez-moi au *Bronzino*; communiquez-lui ma lettre, et faites ce qu'il jugera de plus convenable, malgré mon opinion et ma pensée.

D. Vincent BORGHINI.

Note du traducteur. *Vincent Borghini*, amateur zélé, fut chargé, par *Cosme Ier.*, de tous les embellissemens que les arts et Florence pouvaient offrir, afin de célébrer le plus dignement possible les noces de son fils, le prince François avec Jeanne d'Autriche. Elles furent d'une magnificence extraordinaire, parce que tous les artistes de la Toscane y concoururent avec un véritable zèle pour leur bienfaiteur. Il est quelques familles en qui les talens semblent héréditaires. Celle des *Allori*, plus connue sous le nom de *Bronzino*, est de ce nombre. *Agnolo* et *Christofano* en sont les deux peintres les plus remarquables. *Agnolo* suivit plus particulièrement la manière de *Michel-Ange*. C'est celui dont il est question à la fin de cette lettre.

L'école française compte aussi trois *Mignard*. *Nicolas Mignard*,

plus connu sous celui d'*Avignon*, avait un mérite supérieur à *Pierre*. Le troisième fut un architecte distingué. Cette famille fut anoblie par Louis XIV. Avignon, patrie des *Vernet* et de beaucoup d'autres artistes, le fut aussi des *Parrocel*. Cette ville aurait pu donner son nom à une école, si l'on eût favorisé les dispositions naturelles et le goût de ses habitans. Quoi qu'il en soit, il est assez rare que les talens se transmettent. Cela nous rappelle que *Boucher*, le *Cortone*, Français, et homme d'esprit, avait un fils, auquel il dit un jour : Si tu ne peux être ni peintre, ni sculpteur, sois du moins architecte.

A M. VINCENT ARNALDI, *à Vicence.*

Venise, 23 février 1565.

VOTRE lettre m'a servi d'aiguillon pour me faire faire le dessin que vous trouverez joint à ma réponse. Il fera voir la manière dont je veux que soient construites les voûtes des chambres de *Meledo ;* et, afin que le maçon me comprenne mieux, je vous avertis qu'il y aura huit lunettes par chacune, deux par angle. On mettra la fenêtre au milieu; et le reste de la voûte, qui est entre deux lunettes, sera tourné vers toutes les quatres faces. Je voudrais qu'il y eût dans le milieu un enfoncement de la grosseur d'une planche, lequel enfoncement aurait la troisième partie de la largeur de la voûte. Je crois, cependant, qu'avant que l'on ait commencé ces travaux, je serai à Vicence, parce que j'ai enfin achevé ce bienheureux théâtre, pour lequel j'ai fait la pénitence de tous les péchés que j'ai faits et que je puis faire. On y jouera la tragédie mardi prochain. Lorsque vous pourrez l'entendre, je vous inviterai à y venir, parce qu'on espère que

cela sera fort beau. Que Dieu vous conserve et vous rende heureux.

LE PALLADIO.

A M. le chevalier de GADDI.

Florence, 16 avril 1570.

J'ai lu tout ce que vous m'écrivez sur les pierres gravées, et ce qu'en pensent les habiles connaisseurs de cet art. Il me paraît, comme vous le dites, qu'on ne s'en déferait point facilement. Je ne puis, pour le moment, que vous remercier de votre attention, en remettant à un autre moment de prendre à cet égard une résolution, qui peut-être s'effectuera bientôt après mon retour. Je désire avoir ici la Vénus, lorsqu'elle sera bien réparée. Vous m'inspirez trop de confiance pour ne pas vous charger du soin de la faire encaisser, et de me l'envoyer, en vous servant des gens de ma maison pour tout ce dont vous aurez besoin. Je finis en vous offrant mes services, et en vous souhaitant toutes sortes de contentemens.

Le cardinal de MÉDICIS.

Note du traducteur. Parmi les observations que notre amour pour les arts nous a suggérées dans le cours de cet ouvrage, nous avons émis un vœu bien cher, celui que les amateurs distingués de tous les pays eussent leurs historiens comme les grands artistes. Combien *Lanzi* n'eût-il pas ajouté d'intérêt à son bel ouvrage, s'il eût consacré quelques pages à la fin de chaque époque des écoles de l'Italie, pour honorer ces noms illustres que la reconnaissance aurait dû signaler depuis long-temps? Il eût été facile de se procurer les documens nécessaires pour ce travail, puisque le goût des beaux-arts y fut toujours héréditaire; il n'en serait pas ainsi dans les autres contrées de l'Europe, où, de siècle en siècle,

on n'aurait qu'un petit nombre de véritables amis des beaux-arts à citer, si l'on en excepte l'Espagne, à laquelle il est de toute justice d'assigner le second rang, soit pour le mérite et le nombre de ses artistes, soit pour ses amateurs.

A M. le chevalier GADDI.

De ma maison, le 20 mars 1571.

Je vous envoie le petit tableau de la prière du Christ au jardin des olives, de la manière avec laquelle vous avez voulu qu'il vous parvînt, en y joignant le prix de mes travaux. Je désirerais que vous eussiez la bonté de m'envoyer ce qui me reste à recevoir des quinze écus, en comptant les six en monnaie que V. S. m'avait déjà remis. Je suis son très-affectionné serviteur, et je lui baise les mains.

Marcel VENUSTI, peintre.

Note du traducteur. Cet artiste est du nombre de ceux dont le talent n'est pas assez connu. *Venusti*, élève de *Michel-Ange*, fut du nombre de ceux auxquels il faisait des dessins arrêtés, pour les leur faire peindre. Les pensées de *Buonaroti* ne pouvaient perdre de leur prix par la traduction qu'en faisait *Venusti* de Mantoue, lequel avait d'abord été élève de *Perrin del Vaga*. Il unit par ce moyen deux choses, la grâce de l'école de *Raphaël* et la force de celle de *Michel-Ange*. Le connaisseur est frappé de cette heureuse union, lorsqu'il voit en Italie les productions trop rares de *Venusti*, dont nous allons signaler les principales : deux Annonciations d'après le dessin de *Michel-Ange*, figures plus grandes que nature, dont l'une est à Saint-Jean-de-Latran, dans la sacristie ; et l'autre, dans l'église de la Paix, que l'on montre aux étrangers, comme étant de la main de *Michel-Ange* : nous osons dire qu'elles en sont dignes. Nous oserons plus encore, nous assurerons qu'elles sont plus belles que si elles étaient de sa main, puisqu'à toute la perfection du dessin elles joignent une exécution très-supérieure à celle de *Michel-Ange*, qui, s'il est le dessinateur le plus fort, est le plus faible coloriste qui ait existé. On connaît, de *Venusti*, d'autres tableaux exécutés d'après *Michel-Ange*, tels que les Limbes dans le palais Colonne, et dans celui des princes Borghèse ; le Christ qui va

au Calvaire, avec d'autres tableaux de chevalet. Nous ne devons pas oublier la plus fameuse copie qui ait été faite du Jugement dernier, pour le cardinal Farnèse, laquelle était à Naples il y a quelques années, et où elle est peut-être encore. *Vasari* ajoute que *Venusti* rendait admirablement les pensé[illegible] *Buonaroti*, et qu'il fit un grand nombre de tableaux de chevalet d'après *Buonaroti*.

On est véritablement étonné qu'un artiste qui a un mérite aussi prodigieux, lorsqu'il a voulu composer de lui-même, se soit contenté de suivre les traces d'autrui. Nous fûmes frappés de la beauté du grand tableau qui est dans une chapelle, à droite en entrant dans la cathédrale de Narni, et qui est signé par son auteur.

Les autres artistes les plus connus qu'employa *Michel-Ange* à exécuter ses dessins, sont *Venusti*, *Sébastien del Piombo*, *Baptiste Franco*, le *Pontorme*, *Salviati*, *Vasari*. Les portraits de *Buonaroti*, qu'on lui attribue, sont également supposés. *Vasari* n'aurait pas oublié d'en parler, et il ne nomme que celui fait en bronze par *Daniel de Volterre*, et deux autres qui furent peints; l'un par *Bugiardini*, et l'autre par *Jacques del Conte*. Celui de tous ses élèves qu'affectionna le plus *Michel-Ange* fut *Daniel de Volterre*; il le fit son substitut dans les travaux du Vatican, le fit connaître, l'aida de ses conseils et l'enrichit de ses dessins. La merveilleuse Descente de croix de *Daniel* ne serait pas arrivée à cette perfection sans ses avis. Il nous reste encore à nommer deux autres peintres, qui vécurent familièrement avec ce grand homme. L'un fut *Granacci*, de Florence; et *Dominique Ghirlandajo*, lequel, satisfait d'une fortune médiocre, peignait plutôt pour se livrer aux plaisirs de son art que pour les besoins de sa vie.

Il résulte de ce que nous venons de dire, comme des témoignages les plus authentiques, que *Michel-Ange*, auquel on attribue beaucoup de tableaux de chevalet et autres, n'en a peint qu'un très-petit nombre, que nous indiquerons dans un moment. S'il en eût été autrement, *Vasari* et *Lecondivi*, ses historiens, ses élèves et ses amis passionnés, ne l'eussent pas laissé ignorer. D'ailleurs, comment ne pas convenir, en voyant les tableaux qu'on lui attribue en Italie, en France et ailleurs, qu'il suffit de remarquer qu'ils sont tous peints d'une manière différente? Il faut alors chercher quel est le sectateur connu de *Michel-Ange*, auquel on doit attribuer cette production. La même invention de *Michel-Ange* aura été répétée plusieurs fois par divers auteurs, telle que celle de l'enlèvement de Ganymède, dont on a vu à Paris un tableau venant de la galerie de *Justiniani*. Nous en avons vu un autre dans la galerie *Corsini* à Rome, et nous en avons acheté un très-beau de *Sébastien del Piombo*, peint sur bois, et dans lequel il a changé

tout le fond, en plaçant, sur le troisième plan à droite, l'ancien Temple de la paix, tel qu'il existait alors; plusieurs figures, dont une montée sur un chameau, des bergers, une ville au bas d'une montagne, sur laquelle on découvre plusieurs monumens; un fleuve que l'on passe sur deux ponts pour arriver dans la ville, dont l'ensemble des édifices est du plus beau style. On sait que *Baptista Franco* a traité aussi ce sujet d'après le dessin de *Michel-Ange*.

Il faut donc être d'une insigne mauvaise foi, ou bien ignorant, pour attribuer tous ces tableaux, faits par divers grands peintres, à *Michel-Ange*; tandis qu'on ne connaît de lui, en tableaux de moyenne grandeur, qu'une Léda très-belle, qu'il avait peinte pour Alphonse, duc de Ferrare, mais dont ce seigneur ne fut jamais le possesseur, puisque l'artiste préféra en faire don à Antoine Mini son élève, à cause de la manière indécente avec laquelle un courtisan de ce prince la lui avait demandée. Elle fut ensuite vendue à François Ier., qui la plaça à Fontainebleau, où elle fut brûlée sous Louis XIII.

Il peignit aussi une Vierge avec l'enfant *Jésus* debout sur une pierre, ayant son berceau près de lui; figure de grandeur naturelle, qu'on dit avoir été possédée par la maison *Mozzi*, à Florence; et transférée ensuite à Burgos, où elle était du temps de Conca. (Voyez la *Description de l'Espagne*, vol. 1er.)

Michel-Ange fit aussi le tableau rond d'une sainte famille, avec quelques figures nues dans le lointain, pour *Agnol Doni*. On le voit maintenant dans la galerie de Florence; il est d'une parfaite conservation.

Il est nécessaire de remarquer que ces trois ouvrages sont peints *à tempera*, à la détrempe; seule manière usitée de peindre les tableaux de chevalet avant lui, laquelle ne cessa qu'à l'époque où *Michel-Ange* atteignait l'âge viril. Nous avons déjà dit qu'il dédaignait la peinture à l'huile, et qu'il l'appelait ouvrage de femme.

Il serait bien à désirer que ces documens exacts fussent répandus, et qu'enfin l'on connût généralement la vérité, pour ne plus entendre répéter des erreurs aussi grossières et dénuées du moindre fondement.

Michel-Ange, très-occupé de la sculpture et de l'architecture, ne pensait plus à peindre, lorsque Paul III l'engagea à reprendre ses pinceaux pour les travaux de la chapelle Sixtine. Il s'en excusa même, et chercha à en faire donner la commission à *Raphaël*; mais Paul III l'y obligea, ou plutôt l'en pria, en se transportant avec dix cardinaux chez *Michel-Ange*, afin de l'obliger à peindre le jugement dernier, honneur unique dans les fastes de la peinture.

Au sérénissime COSME *de Médicis, grand-duc de Toscane.*

Florence, 25 juillet 1571.

C'est une chose connue, sérénissime grand-duc, que l'art merveilleux des statues antiques a non-seulement cessé, malgré tous les efforts des modernes; mais qu'il n'est pas même aisé de savoir en quoi ils ont pu l'égaler, et auquel d'entre ces modernes on doit accorder le premier rang.

Parmi tous ceux à qui la ville de Florence, comme une mère féconde, a donné le jour, elle compte le *Donatello*, statuaire excellent et singulier, lequel, avec une manière inconnue et aimable, est arrivé à une si grande perfection, que nous devons peu nous occuper des autres, grâce à son rare génie! D'après cela, comme il fut, de son vivant, regardé avec admiration et comblé d'honneurs par la famille sérénissime de votre altesse, de même on doit, après sa mort, le célébrer dignement dans nos discours par des éloges bien mérités.

Je n'entreprendrai pas de parler de tous ses ouvrages; mes faibles moyens ne me le permettraient pas. Je ne m'occuperai que de la statue de Saint-George, en faisant remarquer ce qu'elle a de plus particulièrement recommandable que ses autres travaux. C'est avec raison qu'elle a été regardée comme une merveille par *Michel-Ange* et par tous les esprits supérieurs d'alors. Ceux de notre temps rendent à ce chef-d'œuvre les mêmes hommages.

L'amour singulier que votre altesse sérénissime a toujours témoigné aux artistes d'un talent supérieur, m'a enhardi à lui présenter ce petit ouvrage (1), étant assuré, non par le peu de savoir que j'y ai mis, mais par la beauté du sujet, qu'elle le verra d'un œil favorable.

C'est ainsi qu'en baisant humblement les mains de votre altesse sérénissime, je prie Dieu de bon cœur et bien sincèrement, afin qu'il lui accorde toutes sortes de prospérités.

François BOSCHI.

A M. Jacques PALMA, *à Venise.*

1571.

Je n'ai pas écrit à V. S. depuis mon départ de Venise, parce que j'espérais retourner bientôt jouir de tous les plaisirs que l'on goûte dans cette glorieuse cité. J'y serais déjà, sans des maux qui me réduisent à l'extrémité, pour revoir vos tableaux, que j'admire toujours. Je sens que, si le ciel veut m'accorder une longue vie, cette inclination pour eux me deviendra toujours plus nécessaire. Je voudrais, en attendant, avoir un nouveau motif pour exercer vos talens. Je vous prie donc, avec toute la chaleur dont je suis capable, de m'envoyer un dessin fait à la plume. J'ai fait choix du sujet d'Adonis, dans le moment où il va se séparer de

(1) Intitulé *Ragionamento di M. Francesco Boschi sopra l'eccellenza del san Giorgio di Donatello.*

Vénus pour aller chasser le sanglier qui devait causer sa mort. Je voudrais qu'Adonis eût deux chiens en laisse ; que Vénus debout lui donnât un baiser mouillé de ses larmes, tandis que deux ou trois Amours s'efforceraient de le retenir en exprimant leur douleur. Adonis doit être en ce moment vêtu en chasseur, et couronné d'une guirlande de roses ; Vénus à demi nue, ses cheveux en partie arrangés et en partie épars, et autour d'eux tous les charmes les plus délicieux que puissent former les grâces du pinceau du plus célèbre peintre du monde. Je voudrais déjà posséder ce dessin, dont l'idée tient à l'une de mes pensées les plus chères. Je baise bien affectueusement vos habiles mains.

Octave ROSSI (1).

Au très-magnifique et respectable M. SIMONETTO ANASTAGI, *à Pérouse.*

Urbin, 2 octobre 1573.

Je vous envoie par le muletier *Lattanzio* le tableau que j'ai fait pour V. S. Je sais certainement que vous n'en serez pas satisfait, puisque je ne le suis pas moi-même. Il faut l'attribuer à mille ennuis et à mille chagrins que nous avons eus, et que nous avons tous les jours ; ils sont tels enfin, que je vous promets et jure par....... que je ne me reconnais pas moi-même. Ils m'ont tellement fatigué l'esprit,

(1) Les lettres d'*Octave Rossi* ont été imprimées à Bergame par *Barthelomée Fontana*, en 1621.

que je n'ai pu donner à mon ouvrage toute l'attention nécessaire. V. S. voudra bien m'excuser, si je n'ai pas rempli ses désirs : c'est la fortune et le mauvais état de ma santé qui le veulent ainsi. Si, parmi beaucoup d'autres défauts, vous vous apercevez que la draperie rouge de Saint-Joseph a quelques taches, cela vient du vernis; beaucoup d'occupations m'ont empêché de la retoucher; mais j'espère aller à Rome et passer par Pérouse : je m'y arrêterai pendant quelques jours pour y revoir mes amis, et je la retoucherai, si vous le voulez.

Je ferai le dessin de l'ornement dont vous me parlez, en le rendant plus riche que celui que je vous avais envoyé. Que V. S. fasse attention à recevoir le tableau bien conditionné, ayant dépensé vingt-cinq grosses pour faire faire sa caisse. Je n'ai rien autre à dire pour le moment à V. S., à laquelle je baise les mains, etc.

Frédéric BAROCHE.

Magnifique et très-respectable cousin.

Parme, 28 avril 1580.

Quand *Augustin* viendra, il sera le bien venu; nous vivrons en paix, nous nous occuperons à copier ces belles choses, mais, pour l'amour de Dieu, sans dispute entre nous, sans tant de subtilités et tant de paroles. Mettons toute notre attention à nous approprier de notre mieux la belle manière du *Corrége* : c'est là notre principale affaire, afin

de pouvoir mortifier un jour toute cette canaille à bonnets, qui nous est toujours sur le dos, comme si nous étions des assassins....... Les occasions que désirait *Augustin* ne se trouvent pas ; ceci me paraît devoir être un pays que l'on ne croirait pas aussi privé de bon goût, sans récréations pour un peintre et sans aucune ressource. On ne pense ici qu'à faire l'amour en dehors, à boire et à manger.

J'ai promis à V. S de vous dire mon sentiment sur toutc e que je vois, ainsi que nous en convînmes avant mon départ. Mais je vous avoue que cela m'est impossible, tant j'ai encore de confusion dans mes idées. J'en deviens fou ; je pleure et j'éprouve le plus cruel chagrin lorsque, livré à moi-même, je pense combien le pauvre *Corrége* fut malheureux. Un si grand homme ! si toutefois c'en était un, et non plutôt un ange sur la terre ! se perdre, se consumer dans un pays où il ne fut pas connu ! le *Corrège!* mourir ici d'une manière aussi malheureuse, lui qui méritait d'être élevé jusque'aux nues ! O *Corrége!* ô *Titien*! je vous chérirai toujours! et jusqu'à ce que j'aille à Venise pour voir tes ouvrages, ô *Titien!* je ne mourrai pas content. Qu'on dise ce que l'on voudra, ce sont là de véritables peintures ; je le reconnais à présent, et je dis que vous avez grandement raison. Cependant j'avoue que je ne la devine pas bien et que je ne l'admets pas encore. Cette simplicité et cette pureté, qui sont vraies sans être vraisemblables, me plaisent ; c'est la nature sans art et sans contrainte. Tel est *Raphaël*. Que chacun l'en-

tende à sa manière; pour moi, je l'entends ainsi : je ne puis bien m'exprimer, mais je sais ce que j'ai à faire, et cela suffit.

Le grand caporal est venu me voir deux fois, et il a voulu me conduire chez lui, pour m'y montrer la belle Sainte-Marguerite et la Sainte-Dorothée de V. S. Par Dieu ! ce sont deux belles demi-figures. Je lui ai demandé ce qu'il avait fait de vos deux autres tableaux, il m'a dit qu'il les avait très-bien vendus. Il prendra aussi, à ce qu'il dit, toutes les têtes que je ferai d'après la coupole du *Corrége*, et d'autres encore d'après des tableaux du même auteur; il me fera connaître dans des maisons particulières, si je veux partager le bénéfice avec lui. Je lui ai répondu qu'en tout et partout je voulais m'en remettre à ce qu'il voudrait, parce qu'à tout prendre, c'est un assez bon homme, qui n'a pas mauvais cœur. Il a voulu à toute force me faire un petit cadeau, que je me suis contenté de louer beaucoup sans vouloir l'accepter; mais il n'y a pas eu moyen, parce que, arrivé chez lui, il me l'a envoyé et fait laisser dans ma chambre. Mais que puis-je en faire, puisque cela ne m'appartient pas? Il veut aussi me donner un habit noir pour la ville, et cela à compte des belles peintures que je dois faire. Il m'a fallu encore lui dire que je le prendrais et que je ferais tout pour lui, puisque nous lui avons des obligations.

Je n'ai pas reçu réponse de mon père, je ne puis m'imaginer pourquoi; je crains que sa lettre ne soit égarée, *Augustin* m'ayant écrit que mon père me

répondait le même jour. Je suis retourné voir la coupole et l'église des *Zoccolanti*, et j'y ai observé ce que V. S. me disait quelquefois, en avouant que c'est la vérité; mais je dis toujours, quant à mon goût, que le *Parmesan* n'a rien de commun avec le *Corrége*, parce que les tableaux de ce grand peintre sont sortis de sa pensée et de son entendement: l'on voit que tout est tiré de sa tête et inventé par lui. Il s'appartient tout entier, il est seul original, tandis que les autres s'appuient tous sur quelque chose qui ne leur appartient pas, celui-ci sur le modèle, celui-là sur les statues, un autre sur les estampes. Enfin tous les ouvrages des autres sont représentés comme ils peuvent être, et ceux du *Corrége* comme ils sont réellement. Je ne sais pas bien m'expliquer ni me faire comprendre; mais je m'entends bien moi-même.

Augustin en saura bien tirer la quintescence, et en parler selon sa manière. Je prie V. S. de le presser de venir et d'achever promptement ses deux gravures; rappelez-lui d'une belle manière quel service il rend ainsi à notre père; je ne puis faire moins que de vous le dire, mais je ne lui en parlerai pas davantage. Aussitôt que j'aurai touché quelque argent, comme je l'espère, j'en enverrai ou j'en porterai moi-même. Craignant de vous ennuyer, je suis de V. S., etc.

ANNIBAL CARRACCI.

Au très-illustre et révérendissime M. le cardinal
PALEOTTI.

De l'an 1581.

Monseigneur, la promptitude que j'ai de servir V. S. est si grande, qu'ayant pressenti que vous verriez avec plaisir une gravure distincte du dessin de cette ville de Bologne, dont vous êtes à la fois le fils et le pasteur, je me suis efforcé tout de suite de satisfaire votre désir, en la dessinant. Je vous la présente en ce moment, gravée avec tous les détails des églises, des quartiers, et de tout ce qu'elle a de remarquable. Des numéros séparés indiqueront leurs nom. Si je pouvais de la même manière servir V. S. illustrissime dans des choses de plus grande importance, je le ferais d'autant plus vite, qu'il serait plus conforme à la considération distinguée que j'ai pour vous. Mais, puisque mes faibles talens ne m'en donnent pas le pouvoir, acceptez, je vous prie, avec votre bonté ordinaire, l'esprit qui m'anime, plutôt que le petit don que j'ai l'honneur de vous présenter. Je vous baise humblement les mains, en priant Dieu de vous accorder une parfaite félicité.

De V. S. illustrissime et révérendissime,

Le dévoué serviteur,
Augustin CARRACHE.

Note du traducteur. Ce recueil offre une trop petite quantité de lettres du fondateur de l'école de Bologne. Celles de *Louis Carrache* annoncent un beau caractère de franchise et d'indépendance ; mais il parle trop rarement de son art. Celles d'*Annibal*, pleines de feu et de senti-

ment entraînent le lecteur, et font facilement apercevoir que bientôt l'Italie compterait un grand artiste de plus. Son frère *Augustin* aimait à disputer, à élever des sophismes, à faire parade d'esprit, à se montrer richement vêtu, à fréquenter les grands; aussi n'y eut-il jamais d'antipathie plus marquée entre deux frères. Il ne fallut néanmoins que l'envie de vaincre le parti des peintres qui leur était opposé à Bologne, pour les réunir. Chargés tous deux par *Louis* leur oncle de diverses parties de l'enseignement, on ne voit pas que leurs querelles, auparavant si fréquentes, se soient montrées dans ce temps-là. Mais les plus grands succès de l'école qu'ils avaient fondée étant obtenus, leurs divisions recommencèrent, et ne finirent qu'à la mort d'*Annibal*.

Louis conserva toute sa vie une sorte d'ascendant sur ses neveux, que son âge, ses grands talens, et surtout ses bienfaits envers eux, devaient lui donner. Leur déférence pour lui voulut sans doute qu'il traçât l'enseignement de leur école célèbre; mais aucuns de ces écrits précieux ne sont parvenus jusqu'à nous.

Léonard de Vinci est le seul grand maître qui ait laissé une quantité de manuscrits sur toutes les parties de la peinture. Tous se sont perdus, à l'exception du Traité publié par *MM. de Chantclou*, amateurs, et par le *Poussin*, qui en dessina les figures, afin de donner une plus grande clarté aux préceptes qu'il renferme. Malgré tous leurs soins, cet ouvrage est trop concis pour des élèves. Il faut savoir beaucoup pour l'entendre. Ainsi, l'on peut dire que la peinture et la sculpture n'ont pas encore eu, comme l'architecture, des traités étendus et complets pour leur intelligence. Le grand Livre des peintres, par *Lairesse*, est bien éloigné d'atteindre le but de son titre. Enfin, il est beaucoup de documens épars, et beaucoup de paroles sententieuses échappées aux grands maîtres; mais ni les uns ni les autres n'ont encore été recueillis pour en former un corps complet d'instruction.

A M. JACQUES ROBUSTI, *surnommé le* TINTORET.

Adria, 27 juillet 1582.

Si je dois beaucoup d'attachement à mes parens, à plus forte raison dois-je en avoir pour vous, qui avez fait mon portrait, parce que, s'ils m'ont donné la vie, ils m'ont fait aveugle. Ce ne pouvait

être pour me faire plaisir, puisqu'ils ne me connaissaient pas, mais pour goûter celui du mariage et se donner un successeur; tandis qu'au mépris de votre talent et sans espoir de récompense, vous êtes descendu jusqu'à me peindre avec ces pinceaux réservés aux personnes qui font l'admiration du monde par l'élévation de leur rang, ou par celle de leur fortune. Ajoutez encore à cela que mon père et ma mère me procréèrent avec le besoin d'un vêtement, de ma nourriture, privé de la vue et plein de misère; sujet aux infirmités, à la mort, et amoureux d'une femme cruelle, qui est détestée de tout le monde et principalement de vous.

Vous m'avez retiré de toutes ces infortunes, en me faisant un visage si bien peint, qu'il sera même admiré de celui qui évite de voir l'original. Mes parens, outre cela, m'ont fait de manière que je ne puis me trouver quelque temps dans le même lieu. Mais vous m'avez fait tel, que, par le moyen de mon portrait, gravé d'abord en bois et ensuite au burin, à la tête de mes ouvrages, je pourrai être en plus de mille endroits à la fois.

Combien je serais heureux, si, en vous ayant autant d'obligations, je savais avec ma plume exprimer aussi bien ma reconnaissance? Mais plus heureux encore si l'*Arétin*, cet écrivain fameux dont les lettres sont aussi éloquentes, eût été autant votre ami qu'il le fut du *Titien*, ou si du moins j'avais pu l'égaler pour célébrer dignement vos talens! Je ressemble au devin *Tirésias*, non parce

que je suis aveugle comme lui, mais parce que je prédis que, lorsqu'on voudra citer un grand peintre dans les siècles à venir, on n'ira plus chercher les *Timagoras*, les *Apelles*, les *Polygnote*, les *Parrhasius*, les *Protogène*, les *Timanthe*, les *Zeuxis*; mais il suffira de parler du *Tintoret*. Si je désire de posséder mon portrait, ce n'est pas tant pour avoir chez moi les traits de ma triste figure, que pour conserver ce témoignage de votre bienveillance, qui me fera vivre éternellement. Lorsque la Parque voudra trancher le fil de mes jours; ne pouvant discerner, entre moi et mon portrait, quel est le véritable aveugle d'Adria, elle demeurera long-temps incertaine, ses ciseaux à la main, pour ne pas passer pour une ignorante.

LOUIS GROTTO,
Surnommé l'Aveugle d'ADRIA (1).

A M. le chevalier GADDI.

Rome, 6 mai 1583.

MONSEIGNEUR, *Bembo* est maintenant à Rome, où il fait vendre une grande partie de sa collection. Il lui reste cette belle et rare table de bronze, appelée isiaque, dont *Laurent Pignoria* a donné l'explication : elle est toute pleine de figures et de lettres hiéroglyphiques argentées; il s'en déferait s'il se présentait quelque occasion. Il m'en a beau-

---

(1) Cette lettre est tirée des lettres familières de *Luigi grotto detto il cieco d'Adria*, imprimées à Venise en 1606, in-4°.

coup parlé, quoiqu'il ne m'en ait pas dit le prix. Je sais cependant que quelqu'un qui voulait la revendre, lui en a offert la valeur de mille et trois cents écus d'or en perles et autres bonnes valeurs : mais, monseigneur, *Bembo* n'a pas voulu s'en arranger. Cette table étant regardée comme l'antiquité la plus rare qu'il y ait aujourd'hui, je désire beaucoup que son altesse le grand-duc *François* la possède, en l'ayant au meilleur marché qu'il sera possible. Faites-moi donc le plaisir d'en parler à son altesse, espérant qu'elle sera satisfaite de ce que je ferai pour terminer cette affaire.

J'attends votre réponse, afin de savoir à quoi m'en tenir. Je suis en attendant, etc.

HERCULE BASSO.

Nota. Le duc de Mantoue devint alors le possesseur de cette table isiaque; elle passa ensuite dans le musée du roi de Sardaigne.

A M. JACQUES PALMA.

Fabriano, 1587.

N'AYANT jamais eu l'honneur de vous connaître personnellement, vous serez peut-être étonné que j'ose parler de vous dans le monde. Mais votre réputation, et le témoignage que m'en donne M. *Pierre Méra*, peintre flamand, mon ancien ami, m'ont enhardi à le faire. Je suis sûr qu'étant célébré par une personne très-distinguée dans la même profession, je ne me tromperai pas en disant que, de nos jours, vous remportez la palme parmi les autres peintres fameux, comme vous en

portez si dignement le nom. Je vous prie d'agréer cet hommage que je vous rends librement, et de m'aimer, quoique vous ne me connaissiez pas. Dieu vous conserve

D. Benoît PUCCI.

A MONTEMEZZANO, *à Venise.*

Rome, 6 août 1589.

Oui, monsieur, je vous le dis, vous devèz venir à Rome si vous voulez faire des progrès dans votre art. C'est ici qu'ont fleuri les *Michel-Ange*, les *Raphaël*; c'est ici qu'ils ont laissé les plus grands exemples de leur savoir. Outre ceux que je viens de vous nommer, vous avez *Balthasar Peruzzi* de Sienne, *André del Sarto*, *Jules Romain*, *Manteigne*, le *Corrége* et mille autres de ces grandes écoles, lesquels, à fresque ou à l'huile, peuvent former le goût et accroître le talent de tous ceux qui veulent exercer leur art.

Je me rappelle d'avoir entendu dire au *Titien*, lorsque, bien jeune encore, j'allais prendre chez lui mes leçons de peinture, que depuis qu'il avait été à Rome, il avait mis beaucoup plus d'habileté dans ses ouvrages, parce qu'il y a dans cette ville, disait ce grand peintre, tous les genres de perfection qu'on peut désirer pour la force du dessin, le coloris, l'invention et l'exacte imitation.

Que tous les autres me le pardonnent; il me paraît que cette finesse et cette grandeur si majes-

tueuse d'opérer a disparu en même temps que ces grands hommes. Le *Tintoret* va cependant de pair avec eux ; car, lorsqu'il l'a voulu, il a fait des choses à étonner la nature elle-même. Notre *Paul Véronèse* a également fait le plus grand plaisir par sa belle manière. Mais, après eux, les autres ne sont que des jeunes gens, qui ont, si vous voulez, du mérite et de l'esprit ; mais ils sont si éloignés de cette perfection, qu'on ne peut en aucune manière les comparer, et se perfectionner en les étudiant. Ici, je vois la beauté et le coloris de la nature. Leurs dessins et leurs inventions n'ont rien d'affecté, de manière que les attitudes de leurs figures sont proportionnées au sujet qu'ils traitent.

Je me suis aperçu aussi que ces grands maîtres ont placé leurs figures nues, les raccourcis, et les autres difficultés de l'art où cela était nécessaire. Enfin ils ont toujours eu une grande circonspection à draper leurs modèles de la façon la plus convenable. Il en est de même des animaux qu'ils ont introduits dans leurs tableaux, du placement judicieux des fabriques et des paysages ; ce qui fait que, nécessairement, leurs ouvrages ont eu une réussite toute convenable et naturelle.

Mais ce qui est d'une plus grande importance ; c'est qu'outre la pratique de la perspective, beaucoup d'entre eux ont su exprimer merveilleusement les passions particulières à l'action représentée : on reconnaît facilement la férocité d'un tyran, la modestie d'une vierge, la tristesse d'un prisonnier et

la sagesse austère d'un philosophe, ce que peu de peintres savent faire aujourd'hui, puisque nous voyons souvent des figures riantes, avec des moustaches, dans une bataille; et d'autres qui, dans une cérémonie de noces, en sont les acteurs de si mauvaise grâce, que l'on croirait qu'ils vont bientôt se battre. Ces sottises et beaucoup d'autres encore ne se voient jamais dans les grands maîtres.

Mais je m'aperçois qu'en souriant vous allez me risposter : j'ai eu un moment la patience de lire vos bavardages hors de saison; je vais maintenant vous répondre : « Ceux-là ont fait comme ils ont voulu, et nous voulons faire tout comme il nous plaira; nous avons aussi chez nous des artistes qu'on peut imiter, sans aller nous rompre le cou en traversant les Alpes; et nous pouvons peut-être aussi enseigner les autres. »

Dans ce cas, mon cher ami, ma réponse est toute prête; point de colère : j'ai voulu vous inviter à venir étudier à Rome; et je vous en ai, avec du charbon, assez mal crayonné l'itinéraire : usez-en si vous le trouvez bon; sinon, faites de ma lettre un sachet à mettre vos couleurs. L'envie que j'avais de vous avoir ici m'a fait désirer de vous y engager, pour votre satisfaction et pour la mienne. Enfin, si vous voulez venir, je vous attends; sinon, je prie le ciel de vous accorder un peu de jugement pour votre pénitence et pour celle de vos amis.

Jean-Baptiste LÉONI

Note du traducteur. Comme nous avons déjà émis notre façon de penser sur le sujet de cette lettre, nous ne nous livrerons pas à des réflexions qui deviendraient inutiles; mais nous avouerons que ce n'est pas une petite satisfaction pour nous de pouvoir nous étayer d'un témoignage aussi respectable que celui du *Titien*, lequel, ayant vu Rome dans un âge avancé, convenait qu'il mettait, depuis lors, beaucoup plus d'habileté dans ses ouvrages.

Il est peu d'artistes qui, éclairés, mais trop tard, par le savoir et l'expérience, ne voulussent prendre une autre route que celle qu'on leur a fait suivre. Nous en convenons nous-même pour ce qui nous regarde. On pourrait en dire à peu près autant pour beaucoup d'autres professions. Pauvres jeunes gens! obligés de voir par les yeux d'autrui pendant plusieurs années, combien vous êtes heureux si vous avez fait choix d'un bon guide pour assurer vos pas dans une carrière longue et difficile! N'attendez pas qu'un repentir inutile vous afflige! cédez aux leçons dont nous ferions un prompt usage nous-même, si nous pouvions redevenir ce que vous êtes! Dans quelque contrée que vous ayez reçu le jour, dirigez vos pas vers l'Italie; lisez et relisez les lettres de *Léoni*; ne voyez et n'étudiez que les grands maîtres, si vous avez la noble ambition de vous placer un jour à côté d'eux!

François Montemezzano était de Vérone.

A Madame LAVINIA FONTANA ZAPPI, *à Bologne.*

Nanci, 6 juin 1591.

Vous m'avez promis d'abord, par plusieurs lettres que je vous ai adressées par diverses personnes, et ensuite vous m'avez assuré vous-même, que j'aurais votre portrait fait de votre main. Cette double promesse, jointe au désir d'avoir un ouvrage d'une femme aussi belle et aussi célèbre que vous, me fit tant de plaisir, que je fis un madrigal comme si je l'avais déjà possédé. L'ayant fait imprimer avec beaucoup d'autres poésies, je vous en envoyai le livre, en croyant avoir pour réponse ce

portrait si désiré; mais cependant je n'eus autre chose qu'une nouvelle promesse. Ah! madame *Lavinia*, ne retardez pas plus long-temps le paiement de cette dette. Les trois termes sont passés, et si vous ne me payez pas de suite, vous n'aurez ni à vous plaindre, ni à vous étonner, si enfin, pour être satisfait, j'ai recours, avec la pétition la plus énergique; au tribunal le plus rigoureux, qui n'est pas celui de la politesse. Je vous baise cette main qui n'a pas encore acquitté sa dette.

MUTIO MANFREDI.

Nota Cette femme excellait dans le portrait et dans l'histoire. Il y a à Rome un grand tableau de sa main, représentant le martyre de saint Étienne. Il est dans l'église de Saint-Paul.

A M. JEAN BAUBET, *à Mantoue* (1).

Nanci, 21 juin 1591.

JE vous jure que si vous étiez aussi mauvais écrivain que vous êtes excellent peintre, je voudrais écrire contre vous des choses emportées et diaboliques; mais ce serait jouer de la cymbale à un sourd... Combien y a-t-il d'années que, pour avoir un portrait de votre main, vous me promîtes celui de la comtesse *de la Mirandole*, ou de la comtesse *Sala*? me l'avez-vous jamais donné? Promettre ainsi sans tenir sa parole! à présent la comtesse *de la Mirandole* est morte, et je ne veux plus

(1) Ce peintre français, ainsi que plusieurs artistes des autres écoles, est inconnu.

de la comtesse de *Sala*. Eh bien! qu'arrivera-t-il? Comment nous accorderons-nous? Faites-m'en un de la plus belle dame de Mantoue, au jugement du duc sérénissime, et envoyez-le-moi au plus tôt, parce que j'ai résolu d'avoir quelque chose de vous. Sinon, attendez-vous à ce que vous ne voudriez pas. Adieu.

MUTIO MANFREDI.

A M. François LUNGHI, *à Ravenne.*

Nansi, 9 décembre 1591.

Si je ne savais pas que vous êtes l'un des plus excellens peintres de notre âge, je croirais que vous ne tardez autant à m'envoyer le portrait de madame N. N., qu'afin que, s'il y avait quelque défaut de ressemblance, vous vouliez que je crusse que c'est plutôt la faute du temps qu'un défaut de votre art. Mais, comme je sais qu'aucun défaut ne peut naître de la perfection, et que le temps n'apporte pas de grands changemens aux choses divines, j'attends donc de toutes manières le portrait de cette dame, fait de votre main, afin d'avoir, d'un peintre aussi habile que vous, la ressemblance d'une beauté parfaite. Je vous offre, de mon côté, ma personne en tout ce qu'elle peut, en tout ce qu'elle vaut.

MUTIO MANFREDI.

Note du traducteur. C'est, il faut en convenir, un singulier amateur que *M. Manfredi*. Il menace; il s'emporte contre les artistes des deux sexes. *Lavinia* ni *Baubet* ne devaient pas le trouver très-poli. Ces manières lestes de traiter les peintres ne nous paraissent pas être des

moyens bien sûrs d'obtenir d'eux un ouvrage soigné et fait avec plaisir. Nos rares *dilettanti* en eussent usé autrement sans doute. Le *signor Manfredi* est-il, après tout, bien condamnable? Il brûle d'impatience; il veut réunir dans sa collection les portraits des plus belles femmes de son temps; il ne paraît pas homme à se contenter de leur rendre ce seul hommage. On peut croire qu'il avait autant de respect pour ces beaux modèles, qu'il montre de désirs et d'humeur pour en posséder la ressemblance.

Ses lettres annoncent un homme expéditif. Aussi ont-elles été imprimées à Venise, en 1616, sous le titre de *Lettere brevissime.*

A M. HERCULE TASSO, *à Bergame.*

Rome, 29 avril 1595.

La gloire des poëtes de notre siècle a disparu par la mort de M. *Torquato Tasso*; et notre patrie et sa maison ont perdu le plus grand lustre dont elles aient brillé. Mais pourquoi céder à notre douleur? le *Tasse* ne vit-il pas toujours, et ses écrits ne sont-ils pas immortels? Son nom et l'éclat de sa renommée, semblables à ceux du *Dante* et de *Pétrarque*, s'accroîtront dans les siècles à venir. Le *Tasse* a quitté la terre à cinquante-un ans, le 25 avril, jour fatal, qui fut, quatre ans après, le terme de la vie de notre respectable cardinal *Albano*. Le *Tasse*, avant de mourir, reçut les sacremens de la communion et de l'extrême-onction, tenant un crucifix à la main, qu'il contemplait et baisait souvent, demandant pardon de ses erreurs avec une contrition, avec une dévotion chrétienne, dans le couvent de Saint-Onuphre, près du Vatican. Il s'y était retiré pour finir ses jours parmi ces pieux solitaires. Chacun pleura sa mort; et tous ceux qui rediront les

vers qui de temps en temps s'échappaient de sa bouche expirante, lui donneront aussi des larmes.

Le pape Clément VIII l'avait, peu de temps auparavant, favorisé d'une bonne pension. Ce pontife souverain ne put s'empêcher de gémir sur la perte de ce grand poëte, lorsqu'il lui fit demander sa bénédiction, en lui accordant une indulgence plénière. La cause de sa maladie est venue de ce qu'il avait l'imagination frappée d'une mort prochaine. Tourmenté par des idées lugubres, il croyait pouvoir s'en préserver en se médicamentant lui-même; il prenait tantôt de la thériaque, tantôt de l'aloès, de la casse, de la rhubarbe ou de l'antimoine, qui lui avaient consumé les intestins, et qui le conduisirent enfin à la mort.

Pendant tout le temps de sa maladie, l'illustrissime cardinal Saint-George, neveu de S. S., comme un autre Mécène, lui rendit ces soins officieux qu'on devait attendre d'un prince aussi libéral; il le visitait, il le consolait, il lui envoyait non-seulement ses médecins, mais ceux du pape. Il avait également soin qu'il ne manquât jamais de serviteurs diligens et fidèles; il le faisait pourvoir abondamment de toutes les choses qu'on croyait devoir lui être profitables pour recouvrer sa santé, désirée, attendue avec impatience de tout le monde.

Lorsque le *Tasse* fut mort, il lui fit rendre les mêmes honneurs qu'il aurait fait décerner à quelqu'un de sa famille. Son corps fut porté dans Rome, accompagné de beaucoup de nobles et de gens de

lettres. Chacun courait au-devant du cercueil, et voulait le voir pour la dernière fois, tandis que plusieurs peintres, entre autres *Frédéric Zuccheri*, faisaient son portrait, que l'on voit dans le lieu public où ces artistes l'ont fait placer; il fut ensuite reporté dans l'église de Saint-Onuphre, où il fut enseveli. Mgr. le cardinal de Saint-George va lui faire rendre les honneurs les plus solennels. *Lelio Pelegrini* est chargé de faire son oraison funèbre; son éminence veut aussi lui faire ériger un beau monument en marbre, en témoignage de l'amour et du respect qu'il avait pour ce beau génie.

Le *Tasse* a laissé dans les mains du cardinal Saint-George deux ouvrages à imprimer : l'un est la *Création du Monde*, tel que Moïse l'a décrite; l'autre est le jugement qu'il a porté lui-même sur ses deux poëmes de la *Jérusalem délivrée et conquise*. On assure que Mgr. le cardinal veut livrer à l'impression ces deux écrits, attendus du public avec un grand empressement.

Je sais que vous serez accablé de douleur en apprenant une aussi grande perte. Mais il faut se soumettre à la volonté divine. Je sens que le révérend père Licino ne se consolera jamais d'avoir perdu son ami intime. Il faudra recueillir les lettres du *Tasse* et en faire un choix, parce que tout ce qui est sorti de sa plume est précieux à conserver; j'attendrai là-dessus votre sentiment. Je vous baise les mains.

MAURICE CATANEO.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le magnifique tombeau qu'on devait élever au *Tasse* ne l'est pas encore. L'auteur de la *Jérusalem délivrée* n'a, dans l'église où il repose, qu'un misérable et petit monument placé près de la porte. Le voyageur, empressé de rendre à la mémoire du grand poëte ses hommages respectueux, est obligé de le chercher ; et, lorsqu'il l'aperçoit, il gémit de voir que Rome, insensible à sa propre gloire, n'a pas encore érigé un monument honorable au *Tasse*. Rempli d'admiration pour les grands hommes, il se demande quels sont les honneurs rendus aux Molière, aux Racine, aux La Fontaine, aux Corneille, à cette foule d'hommes illustres qui ont illustré leur patrie? Il voit que presque partout le génie n'a rien à espérer que de ses talens et de son courage ; et que, pour vivre dans les siècles à venir, il ne doit mettre sa confiance, ni dans la reconnaissance, ni dans la justice des hommes.

Nous nous plaisons à trouver une exception honorable dans la personne du P. Jean-Baptiste Licino, homme de lettres, de Bergame, que la ville de Bologne invita, par un décret public, à se rendre auprès du duc de Ferrare pour lui demander que le *Tasse* fût tiré de la prison de Sainte-Anne, où ce duc le retenait depuis long-temps. Licino, non moins habile négociateur qu'ardent ami, obtint cette grâce, que la patrie de ce grand poëte, sensible à ses prières, allait aussi réclamer, mais peut-être inutilement.

A M. DE MERA, *célèbre peintre flamand.*

1595.

VOTRE talent, dont j'ai eu des rapports certains ; outre ce que j'en ai vu moi-même, m'engage à vous prier avec beaucoup d'instance de mettre de suite la main au tableau de Saint-François. J'espère que non-seulement vous répondrez à la réputation que vous vous êtes déjà acquise parmi les peintres les plus distingués, mais encore à l'attente dans laquelle je suis de posséder une chose rare de vos mains. Ce sera ensuite à moi à vous montrer,

par les effets de ma gratitude, combien votre ouvrage me sera cher. Que Dieu vous conserve.

Votre LOUIS, cardinal d'Est.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le ton de dignité et de bonté qui règne dans cette lettre serait très-remarquable, si l'on ne se reportait pas au temps où elle a été écrite ; si l'on pouvait oublier l'éminente protection que les princes de la maison d'Est accordèrent toujours aux sciences et aux arts. N'en doutons point : les talens extraordinaires n'ont brillé d'un si grand éclat, dans ces temps heureux, que parce qu'ils recevaient, de tous les souverains et des grands, un accueil aussi flatteur que magnanime. Ces princes avaient senti qu'ils ne pouvaient arriver à une véritable gloire qu'en ne la séparant jamais de celle que les grands poëtes et les grands artistes faisaient rejaillir sur eux. Aussi, quels honneurs, quelles récompenses ne leur prodiguaient-ils pas, certains qu'ils étaient d'enflammer leur génie en les excitant à se surpasser eux-mêmes ? Telle est l'origine de ces chefs-d'œuvre qu'on admire toujours sans pouvoir les égaler : la médiocrité dans les talens était aussi rare qu'elle est devenue commune aujourd'hui ; on dirait qu'il existe une barrière qu'ils ne peuvent pas dépasser ; et qu'il faut répéter avec Voltaire :

La médiocrité couvre la terre entière.

Les effets sont toujours produits par leurs causes. Celles-ci demanderaient un plus long développement, qu'on ne peut se permettre dans une notice. Souvent une esquisse suffit pour donner l'idée du tableau.

A M. FRÉDÉRIC BAROCHE.

Rome, le 10 octobre 1595.

LE tableau que vous m'avez envoyé a un seul défaut, c'est qu'étant divin, les éloges des hommes ne sauraient le louer assez dignement. Il excite à la fois le silence et un étonnement qui tient du merveilleux. Le Christ sur la croix paraît mort ; cependant il respire, et semble n'avoir souffert une mort volontaire que pour le salut de tous. L'expres-

sion de sa mère divine est telle, qu'un de ses regards porte l'attendrissement dans l'âme et la console; on ne sait, en la voyant, si elle est plus affligée des plaies de son fils bien-aimé, ou si le salut du genre humain ne lui cause pas cette joie intérieure dont elle semble aussi pénétrée : suspendue entre ces sentimens divers, remplie d'étonnement, et dévouée dans sa piété, elle s'abandonne sur son nouveau fils, qui la soutient et partage ses douleurs. Saint-Sébastien offre toutes les richesses de l'art, où n'arrivèrent jamais les anciens ni les modernes. Que dirai-je de ces beaux anges qui vous émeuvent de compassion ? Je vous répète de nouveau, et je vous avoue que votre ouvrage est ravissant, et transporte comme une chose divine. Je m'en remets à notre M. *Ventura*, pour vous exprimer toute ma reconnaissance des fatigues que vous vous êtes données. MM. *Giustiniani* ont ordre de vous payer ce qui vous est encore dû : ma dette envers vous ne sera pas éteinte pour cela; j'entends la conserver le reste de mes jours, et la reconnaître à la première occasion qui s'offrira de vous rendre service.

MATTHIEU SANAREGA.

A M. PIERRE DE MÉRA, *peintre flamand.*

Fabriano, 1596.

CE n'est point m'apprendre une chose nouvelle, mon cher de Méra, en me disant que vous m'aimez, et que vous vous rappelez souvent de moi,

puisque la noblesse de votre âme fait que vous voulez plutôt me vaincre en amitié, que d'être vaincu vous-même par la mienne. J'ai beaucoup de grâces à vous rendre pour le tableau de Saint-Jérôme que vous m'avez envoyé. Vous y faites voir votre talent déjà connu, de telle manière que vous êtes regardé comme l'un des peintres fameux de notre temps. Tant d'ouvrages honorables faits en divers lieux en sont des témoignages; mais vous vous êtes surpassé dans les deux beaux tableaux placés dernièrement dans l'église de Saint-Nicolas *del Lido*, et dans celui de la multiplication du pain et des poissons, fait pour le réfectoire de ce monastère. Je ne parlerai pas de la bonté et de la charité que vous avez pour votre prochain; elles montrent assez la générosité de votre cœur.

Aimez-moi donc, et ressouvenez-vous de moi. Je désire vous prouver que je ne suis pas ingrat envers l'amitié que vous ne cessez de me témoigner. Disposez de moi. Que Dieu vous conserve.

D. Benoît PUCCI.

Note du traducteur. *Pierre de Méra* avait, comme on le voit par cette lettre, de la réputation et du talent; mais il était étranger. Il faudrait n'avoir pas été en Italie, pour ignorer à quel point on y est peu porté à admettre qu'il ait existé des artistes d'un très-grand talent chez les autres nations; le nom de le *Sueur* y est à peine connu, etc.

Le cardinal d'Est n'écoute point ces préventions d'école. Il reconnaît le mérite du peintre flamand; il lui écrit comme l'on n'écrit plus aux artistes depuis long-temps. On ne peut douter que le tableau ne fût une preuve de la sensibilité du peintre qui s'y était sans doute surpassé. Cependant son nom serait inconnu sans les deux lettres qui font partie de ce recueil. Cet oubli dans l'histoire des artistes célèbres n'est

pas le seul qu'on pourrait citer. Mais si *de Méra* a joui de la réputation qu'il s'était acquise ; s'il a obtenu l'estime des grands et des amateurs de son temps; s'il a vécu heureux et bienfaisant avec l'aide de son talent, que lui importe, hélas! si son nom se conserve plus ou moins illustre parmi les hommes? tout ne finit-il pas par disparaître dans la nuit des temps? Horace même a dit en vain : *Je ne mourrai pas tout entier*. Comment un homme peut-il espérer que son nom vive toujours, lorsque les peuples et leurs noms finissent par ne laisser aucune trace de leur souvenir? C'est vainement que l'ambition et l'orgueil humain en murmurent : lorsque le moment de céder sa place arrive, pourquoi espérer qu'elle sera toujours conservée? N'en doutons point! si nous pouvions évoquer les mânes des grands hommes, ils nous diraient qu'ils s'étaien adonnés à l'étude par goût ou par amusement; que des succès ont couronné des travaux qu'ils n'avaient entrepris que pour leur propre satisfaction; qu'ils ne rêvaient point du tout à leur immortalité terrestre; qu'ils en avaient souvent peint eux-mêmes l'emblème ingénieux dans ces bulles de savon que d'aimables enfans font voler dans les airs : elles ne brillent un instant que pour disparaître.

A M. Bartholomée DULCINI, *à Rome.*

Bologne, 27 mars 1599.

Si je n'ai pas accepté l'argent que vous m'avez fait apporter, cela n'a été que parce que en conscience je savais que je ne l'avais pas acquis par mon travail. J'avais résolu d'en agir ainsi jusqu'à ce que le tableau fût terminé, malgré les offres gracieuses de V. S. Mais, lorsque j'ai vu par votre dernière, que vous vous seriez faché si je l'avais refusé, j'acceptai alors sur-le-champ de M. *Falserio*, au nom du très-illustre seigneur le comte *Hercule Bentivoglio*, seize livres de monnaie. Je crois que vous ne m'en avez jamais autant offert jusqu'à présent, de sorte que j'ai honte de m'excuser de n'avoir pas fini cet ouvrage. Enfin je veux écrire des faits

lorsque j'écrirai. Il me suffit d'avoir la certitude d'être dans les bonnes grâces de V. S., parce que j'y tiens beaucoup. C'est avec ces sentimens que je m'offre à vous et vous baise humblement les mains.

Votre très-affectionné serviteur,
Louis CARRACI.

A M. FERRANTE CARLO, *homme de lettres, à Rome.*

Bologne, 11 novembre 1606.

M. Jules Carlini m'a remis votre lettre, dans laquelle vous vous êtes fort étendu en cérémonies, en titres de très-illustre, etc., que vous savez ne pas me convenir; je vous prie donc de ne plus vous en servir désormais, afin qu'on ne se moque pas de moi.

La proposition du tableau dont vous me donnez l'idée me plaît dans la totalité de son invention, excepté le *Saint-Joseph.* En supposant, comme vous le désirez, qu'il dût être mon portrait, je vous dirai que je n'ai pas l'air d'un tel saint, lequel demanderait un visage sec et mortifié; je ressemble plutôt à un *Silène* pour l'embonpoint et la couleur des chairs. Faites attention, je vous prie, à la disproportion, quant à la convenance.

Je n'en suis pas moins disposé pour cela à seconder vos projets, par le sincère attachement que j'ai pour votre mérite reconnu. Mais évitons tout compliment, comme tout ce qui serait contraire au bon goût. Je suis seulement fâché de ne pouvoir commencer à pré-

sent ce que vous me demandez, parce que j'ai ébauché un grand travail pour l'illustrissime évêque de Plaisance, ainsi que vous pourrez le savoir de lui-même, puisqu'il se trouve à Rome. Tous mes coups de pinceau sont pour l'ouvrage de sa cathédrale; esclave volontaire, je lui ai donné ma parole, à laquelle je ne saurais manquer, à cause de sa manière noble de traiter avec moi dans cette ville. Depuis ce moment, quoique j'aie plusieurs travaux importans pour Bologne, je ne m'en occuperai pas, afin d'exécuter pour lui ces peintures dans la manière du tableau du couvent des *Converties*, ainsi qu'il me l'a fait entendre, c'est-à-dire, avec tout le soin qui me sera possible. Je ne vous entretiens de tous ces détails, et je n'entre dans toutes ces observations, que pour vous donner une nouvelle preuve de ma confiance et de mon amitié. Je finis en vous baisant les mains, etc.

Louis CARRACHE.

Note du traducteur. On aime à trouver dans un artiste le caractère noble et élevé de *Louis Carrache*. Dédaigneux de titres aussi vains qu'inutiles, il sait que son illustration viendra de son talent. Les récompenses pécuniaires le touchent moins que la véritable dignité avec laquelle il est traité par l'évêque de Plaisance. Ces égards produisent sur lui un tel effet, qu'il abandonne d'importans travaux; et, pour prouver à quel point il y est sensible, il veut se surpasser lui-même.

Cet exemple nous rappelle que les beaux-arts, nommés autrefois *libéraux*, ne l'étaient pas seulement, parce qu'il fallait être de condition libre pour les exercer, mais parce qu'il devait y avoir libéralité dans l'âme des artistes, et libéralité dans ceux qui employoient leurs talens. Une récompense pécuniaire peut-elle en effet être comparable aux productions d'un beau génie? Peut-elle en être la seule récompense? Aussi a-t-on vu tous les grands souverains honorer les grands artistes de mille marques de leur estime. Une simple chaîne d'or, à laquelle était sus-

pendu le portrait d'un monarque, était la plus digne parure des *Titien* et des *Rubens*; elle suffisait pour les exciter à produire des chefs-d'œuvre. Un pinceau tombe des mains du *Titien*, occupé à faire le portrait de Charles-Quint. L'empereur le relève, en lui disant qu'il en avait reçu trois fois l'immortalité. Louis-le-Grand, en voyant peindre par Lebrun la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, et réfléchissant sur la réputation des grands peintres, qui ne s'accroît qu'après qu'ils ont cessé de vivre, dit à son premier peintre de ne pas se presser de mourir, parce qu'il en faisait autant d'estime qu'on pourrait jamais en faire dans la postérité.

Mais rien n'a égalé la libéralité de la Grèce envers les artistes; habile à saisir, dans sa législation, tous les moyens d'élever l'homme à la plus haute dignité de son être, elle en trouva de puissans dans l'emploi qu'elle fit des beaux-arts. Il est inutile de rappeler les prodiges qui en furent la suite. La libéralité nationale fonda les prytanées, afin que les artistes, exempts de toute inquiétude sur leurs moyens d'existence, pussent se livrer entièrement à leurs sublimes travaux, dont le but principal était de créer des dieux, de célébrer l'héroïsme et les talens.

Au même FERRANTE CARLO, *à Crémone.*

Bologne, 18 décembre 1608.

Je me réjouis avec vous de l'acquisition que vous me marquez avoir faite pour votre cabinet; et, si j'étais certain qu'il ne vous manquât qu'un de mes tableaux, afin de le rendre complet, je voudrais y aller en personne pour le faire. Je ne pourrai pas satisfaire en cela mon désir; mais, quoique cela me soit impossible, je ne m'occuperai pas moins de vous, ainsi que cela a toujours été dans mes intentions; j'ai même déjà commencé un tableau qui ne sera pas carré, mais rond: tel est mon caprice. L'invention pourrait bien ne pas être de votre goût, le sujet étant tiré de l'Ancien Testament. C'est le jeune *Isaac* qui s'entretient avec *Rébecca*, son épouse; ces

deux demi-figures sont de proportion naturelle. Je ne laisserai pas pour cela de les terminer, puisque je m'y trouve disposé. Vous me ferez plaisir de me dire si vous les voulez, parce que je vous peindrais quelque autre sujet; je trouverai ici assez d'amateurs qui prendront la *Rébecca* et l'*Isaac*. Je suis satisfait d'apprendre que M. *Lorenzo* ait des travaux. Il est dans ce moment occupé à Reggio pour un ouvrage que je lui ai envoyé. Je suis, etc.

Louis CARRACHE.

A M. le chanoine BARTHOLOMÉE DULCINI, *à Bologne.*

Rome, 12 décembre 1609.

M. JEAN-BAPTISTE CARRACHE, pour lequel V. S. m'a écrit quand il vint à Rome, est parti avant-hier, ayant avec lui non seulement M. *Antoine*, son cousin, mais M. *Sixte Rosa*, jeune homme de Parme, qui a été élevé dans la maison de M. *Annibal*, d'heureuse mémoire. Ces deux derniers, après y avoir bien réfléchi, se sont finalement décidés à venir à Bologne pour faire des progrès dans leur art, avec l'agrément de M. *Louis Carrache*; ils veulent, parce qu'il est déjà vieux, se rendre capables, lorsqu'il cessera de travailler, de soutenir l'école des *Carraches*, et la maintenir dans son premier crédit. Quoique M. *Sixte* fasse non-seulement partie de cette école, mais même de leur maison, ils sont comme d'accord qu'il prenne pour épouse une sœur de *D. Jean*

Baptiste; il le fait avec plaisir, autant parce que cela lui est avantageux, qu'à cause de la mémoire d'*Annibal*, auquel il a tant d'obligations. Ayant été élevé avec M. *Antoine*, ils sont ainsi d'accord en tout, surtout pour ce qui regarde leur art; ce qui fait que j'espère qu'il s'ensuivra un grand bien d'un semblable événement. M. *Sixte* est un bon jeune homme, de mœurs faciles et agréables, de beaucoup d'esprit, et apte à tous beaux arts, mais principalement à la peinture; il a pour cette dernière le don extraordinaire d'une facilité admirable, avec laquelle il est parvenu à mieux dessiner qu'aucun qui fût à Rome; ce qui faisait dire à *Annibal* qu'il dessinait mieux que lui. Il aura besoin, selon moi, de joindre à cette facilité un peu de soin et de diligence; deux choses dont il manque véritablement à tel point, qu'il paraît travailler plutôt par un don de la nature que par l'étude de l'art. S'il veut mettre plus de temps et plus d'étude à ses ouvrages, il fera sans doute de grands progrès, et cela avec d'autant plus de raison, qu'il s'est comme imprégné de l'esprit d'*Annibal*, auquel il plaisait encore davantage que ses autres élèves, à cause de cette facilité naturelle dont j'ai déjà parlé.

Quant à *Antoine*, on ne peut encore savoir parfaitement ce qu'il fera, sinon, généralement, qu'il fera bien, parce que son travail est en mouvement; qu'il s'applique beaucoup en suivant son naturel, et qu'il n'a pas reçu des principes ordinaires de son art: cependant son faire ressemble à un commen-

çant, si l'on veut, mais qui a des pensées élevées et la ferme résolution de faire son chemin, parce qu'il tend au beau et au grand. Il serait donc possible qu'il réussît un jour parfaitement, et qu'il fît revivre le talent de ses ancêtres. Si donc l'un et l'autre s'appliquent, comme je l'espère, et savent donner de la satisfaction à *Louis*, et si, d'un autre côté, M. *Louis* s'y attache comme à des parens qui lui sont chers, et cherche à provoquer leur avancement, je suis certain, comme je l'ai déjà dit, que l'école et le nom des *Carraches* conserveront leur splendeur accoutumée. C'est parce que je connais combien vous pouvez disposer de M. *Louis Carrache*, que je vous prie, dans toutes les occasions, de faire en sorte qu'ils avancent dans leur carrière : ce sera un service, un honneur pour Bologne, et une satisfaction pour nos amis, outre le bénéfice que l'art lui-même en recevra.

J.-B. AGUCCHI.

Note du traducteur. Quand *Mgr. Agucchi* n'aurait écrit que cette lettre, elle suffirait pour que le nom de ce respectable amateur ne fût jamais oublié des artistes. Celle qu'on va lire laissera dans leur âme des souvenirs bien pénibles.

A M. le chanoine DULCINI, *à Bologne.*

. . . .

M. Annibal Carrache vient de faire paraître un tableau qu'il a fait, par ordre de monseigneur le cardinal *Farnèse*, pour M. *Mattei*; il est placé à Saint-François *in transtevere*, dans leur vieille cha-

pelle, dont le jour est faux, c'est-à-dire, de reflet, mais non pas tout-à-fait mauvais. Cette église, comme vous le savez, est très-éloignée; le lieu n'est pas beau, et le jour n'est pas entièrement bon : *Annibal* en cela n'est pas heureux; mais son ouvrage, selon le jugement des plus grands connaisseurs, est par bonheur le plus rare et le plus parfait qu'il ait peint jusqu'à ce moment. Je puis vous affirmer qu'il s'est tellement approché de *Raphaël*, que, si ce tableau était mis à côté de ses meilleures productions, il faudrait plutôt avouer qu'il l'a surpassé en quelques parties, et qu'il ne lui a été inférieur dans aucune.

Le sujet est une Vierge d'un aspect grave et majestueux; elle tient le Christ mort, appuyé sur ses genoux et sur son bras droit. Elle exprime la douleur intérieure dans toute son étendue, sans apparence de larmes. Le corps du Christ représente la Divinité elle-même; la mort n'a pu en dénaturer les traits. Certes il ne paraît pas que la pensée de l'homme puisse s'en faire une plus grande, une plus sublime idée, afin d'exciter à la fois le respect et la douleur. Du côté gauche de la Vierge, et près du sépulcre de marbre, Madelène est debout, mais inclinée et fondant en larmes. Elle devait avoir pendant sa vie ces beautés du premier ordre qui appartiennent à la force et à l'héroïsme. Les maîtres de ce tableau ont voulu qu'il y eût un Saint-François. C'est une parfaite expression de l'humilité; il a les bras croisés sur la poitrine, et l'on voit qu'il se meurt de compassion et de douleur. En bas sont deux anges, assis

à terre ; l'un soutient la main droite du Christ ; l'autre est près de ses pieds, et tous les deux, avec leurs petits doigts, montrent ses plaies ; leurs larmes coulent en abondance. Les carnations, les visages, les attitudes et les effets sont variés ; mais le génie et l'expression sont les mêmes dans cet immortel ouvrage. Je ne veux plus en rien dire, afin de ne pas m'étendre sur un sujet dont on ne peut pas cependant parler en peu de mots. Je vous baise les mains.

J.-B. AGUCCHI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le célèbre *Mgr. Aguochi* de Bologne, frère du cardinal de ce nom, était un prélat très-connu, dans le monde littéraire, par plusieurs beaux ouvrages. Il en laissa, à sa mort, arrivée en 1632, une assez grande quantité d'inédits, parmi lesquels se trouvent les quatre lettres dont les *Carraches* font le principal objet ; elles sont une preuve, avec les deux autres insérées dans ce recueil, de son amour éclairé, de son savoir profond et de son jugement solide dans les beaux-arts. Combien il serait à désirer que l'on pût compter beaucoup d'amateurs aussi distingués dans tous les temps ! Être le soutien et le digne appui du mérite des artistes ; plaider leur cause ; s'intéresser à leur sort avec chaleur, avec vérité devant les grands ; exciter les riches à faire un noble usage de leur fortune ; leur faire connaître l'artiste modeste qui vit ignoré, et repousser celui qui s'est voué à l'intrigue que suit toujours le mépris ; c'est ressembler à *Mgr. Agucchi* ; c'est être véritablement l'ami des beaux-arts et des artistes ; c'est ressembler aux amateurs distingués de tous les pays. Il ne suffit pas, pour mériter ce titre flatteur, de former des collections ; ce n'est pas pour être issu d'anciens rois que le nom de *Mécène* brille toujours d'un si grand éclat ; on l'ignorerait sans un vers d'Horace ; mais c'est parce qu'il fut plutôt l'ami que le protecteur des Muses.

A M. le chanoine DULCINI, *à Bologne.*

Rome, 15 juillet 1609.

Je ne sais par où commencer à vous écrire. Je viens de voir, en ce moment même, passer *Annibal Carrache* à une autre vie. Puisse-t-il être dans le ciel ! Il alla dernièrement chercher la mort à Naples, comme s'il eût été ennuyé de vivre; et, ne l'ayant pas trouvée là, il est revenu dans cette mauvaise saison, plus dangereuse encore par un semblable changement d'air, pour l'affronter à Rome; il arriva, il y a peu de jours; et, au lieu d'avoir soin de lui, il se mit à mener une vie assez désordonnée. Il y a six jours qu'il s'est mis au lit, et il est mort ce soir. Je n'ai rien su ni de son retour, ni de sa maladie, que ce matin; je l'ai trouvé dans de bons sentimens, et son état n'était pas désespéré. Mais lorsque, sur le soir, je suis retourné le voir, je l'ai vu dans une situation qui ne laissait plus d'espoir, et je l'ai invité à recevoir la communion; mais, étant tombé un moment après dans un grand évanouissement, je lui ai fait moi-même la recommandation de l'âme; ensuite, étant un peu revenu à lui, est arrivé le curé, qui lui a donné l'extrême-onction; et, peu de temps après, il a expiré. Il était assez bien au moment de la sainte communion, et il a senti son état; il voulait faire quelques dispositions de ce qu'il laisse au bénéfice de ses neveux, et surtout de ses nièces; mais il n'en a pas eu le temps. Je ne sais s'il a autre chose que dix billets du Mont-

de-Piété, peu de meubles et quelque argent. *Antoine*, son neveu, fils d'*Augustin*, qui est ici, aura bien soin de tout ce qu'il y a, et il fera ensevelir son oncle dans la rotonde auprès de *Raphaël;* on pourra ensuite y mettre une inscription convenable à son mérite.

Je ne sais quelle est l'opinion des hommes de ces contrées; mais tous les meilleurs peintres de Rome avouent qu'*Annibal* était le plus grand peintre qu'il y eût alors au monde, quoiqu'il y eût cinq ans qu'il n'avait presque rien pu faire. Cependant il avait conservé son jugement ordinaire et son savoir; il commençait même à faire quelques petites choses dignes de lui, ainsi qu'il le fit voir dans un tableau de la Vierge, très-beau, et fait en cachette peu de temps avant d'aller à Naples. Non-seulement sa perte sera vivement sentie par ses parens et ses amis; mais notre ville de Bologne, et tous ceux qui étudient un art si beau et si noble, le regretteront. J'en éprouve en vérité un chagrin extraordinaire.

Je donne ces détails à V. S., afin que vous fassiez connaître sa mort à son frère, à Bologne, et à M. *Louis Carrache*, son oncle, qui est dans ce moment à Plaisance. On leur a bien écrit ce soir que l'on regardait son état comme désespéré; mais, comme ils sont éloignés de la poste, on m'a prié de leur donner connaissance de sa mort. Plaise à Dieu de recevoir son âme, pour le souvenir de laquelle les messes et les prières ne manqueront pas, comme

il n'a manqué à son corps ni de médecins, ni de médecines! Je baise les mains de V. S. avec une grande affection.

J.-B. AGUCCHI (1).

NOTE DU TRADUCTEUR. Lorsqu'on a lu une lettre aussi affligeante que celle qui retrace la mort de l'infortuné *Annibal Carrache*, ce serait avec des larmes seules qu'il faudrait exprimer sa douleur. Ni l'air salubre de Naples, ni celui de Rome ne pouvaient plus prolonger sa vie et ses tourmens. Le trait qui avait blessé si profondément l'âme d'*Annibal* y restait fixé..... Sa réputation, son honneur et sa gloire, attaqués à la fois, ne lui permettaient plus de leur survivre; au moment de jouir des récompenses les mieux méritées, après sept ans de travaux qui devaient immortaliser son nom, le cardinal *Odoard Farnèse*, par le conseil perfide de l'un de ses courtisans, fait remettre à *Annibal* cinq cents écus. Dès cet instant l'amour-propre d'*Annibal*, justement irrité ne connut aucun repos..... Il laisse tomber de ses mains énergiques ces pinceaux qui faisaient le charme de sa vie; il fait le serment de ne les reprendre jamais... Il cherche les quartiers de Rome les plus solitaires... Il voudrait fuir les hommes et la lumière..... Vainement l'amitié cherche à lui offrir ses consolations; il les repousse; il veut mourir, puisqu'outragé d'une manière aussi cruelle il doit vivre sans gloire : enfin, *Annibal* succombe sous le poids de l'injustice la plus cruelle.....

Odoard, ta mémoire abhorrée sera citée de siècle en siècle! Qu'il sera long ton opprobre, s'il ne finit qu'avec le nom des *Carraches*!.....

Généreux *Agucchi*, combien votre nom devient cher à la postérité! Vous prodiguez à l'infortuné *Annibal* tous les secours que demandait le triste état dans lequel il se trouvait réduit. Vous recevez son dernier soupir.....; et, dans la douleur que vous cause une si grande perte, votre main tremblante demeure incertaine des traits qu'elle voudrait tracer.

Annibal, que tes mânes irritées s'apaisent! le vertueux *Agucchi*, ton concitoyen, *Agucchi*, le digne ami de ta famille et des talens, a, dans sa lettre touchante, éternisé les regrets que cause ta mort!

---

(1) Prélat célèbre à la cour de Rome par sa littérature, mais plus particulièrement encore par son goût et son intelligence singulière dans les beaux-arts.

A M. N. N.

Le génie de *Louis Carrache* m'est parfaitement connu ; il ne lui suffit pas de vaincre en bonne guerre celui qui croit encore surpasser sa valeur, lors même qu'il perdrait la victoire. Ce n'est pas après tout une chose merveilleuse, s'il a exagéré dans un autre lieu les petites marques de volonté reçues ici, puisqu'en se rendant peu sensible aux petites démonstrations, il cherche à s'avancer autant par ses manières honnêtes qu'il le fait par ses talens.

Son art est à découvert, enfin je vous cède; autrement V. S. peut bien croire qu'en m'étendant sur ses louanges autant que je pourrais le faire, je chercherais à remporter quelques avantages; car, quoique je n'aie pas la promptitude de S. N., pour me secourir, le champ est si vaste que je ne douterais pas de trouver une position avec laquelle je pourrais encore mieux le vaincre.

Cependant j'ai éprouvé un très-grand plaisir de voir que V. S. était aussi satisfaite de nos plaisanteries; je l'ai en partie imitée dans l'estime du talent de l'un et de la bonté de l'autre; j'ai également joui de ce que les pensées de l'entreprise et de la peinture ont été de votre goût. Il est certain, à mon avis, que la première pourrait être un peu améliorée, et que l'on trouverait pour l'autre beaucoup d'inventions et d'autres fictions; mais j'ai remarqué que la beauté des figures et des paysages supplée à la gravité des personnages, à la célébrité de l'histoire ou de la fable.

Celle-ci ne laisse pas cependant d'être morale : ce vieillard est le modèle d'une personne prudente qui, ayant goûté de l'amertume des cours, se retire pour goûter la douceur de la vie civile ou privée. Dans tous les cas, V. S. m'accordera une faveur en regardant seulement l'ouvrage pendant qu'il se fera, parce que ses regards, qui savent observer avec maturité, ne pourront faire moins que d'en connaître les défauts, et pourvoir aux choses nécessaires. Il suffira donc que V. S. se contente de voir quelquefois ces travaux pour sa propre satisfaction. Je finis en baisant les mains de V. S.

J.-B. AGUCCHI.

A M. N. N.

En proposant à V. S. la personne de *Louis Carrache*, afin de l'employer à faire un tableau pour l'église de Saint-Pierre, j'ai été conduit à cela par mon respect particulier pour ce temple fameux, et par le désir de fournir à *Louis* l'occasion de déployer ses talens; je voulais en même temps faire honneur à ma patrie ; ce que je regarde comme une obligation pour moi.

Louis Carrache est un homme connu, très-estimé des premiers peintres de l'Italie, déjà avancé en âge et consommé dans son art. En faisant beaucoup d'ouvrages remarquables en divers lieux, il s'est exercé spécialement à peindre de grands tableaux pour les églises. Les artistes qui sont aujourd'hui à

Bologne assurent tous qu'il tient le premier rang parmi eux. V. S. pourra prendre des informations non-seulement de ceux qui le connaissent dans cette ville, mais même des étrangers. Je ne crois pas qu'il y ait à Rome d'autres tableaux de sa main, qu'un Saint-Bastien, et une Sainte-Catherine qui me fut envoyée par un ami. J'ai fait passer celle-ci à V. S., ainsi qu'elle a paru le désirer; elle pourra la voir et la montrer aussi à des amateurs, ainsi qu'à des gens de l'art, parce que je ne doute point que cette peinture ne leur plaise. Au reste, si cela était nécessaire, je ne craindrais pas d'assurer qu'il fera aussi bien que qui que ce soit dans son art. Je suis certain, dans tous les cas, que, si V. S. lui donne de l'emploi, elle me saura gré de ma proposition; l'extrême satisfaction que j'en attends fait que j'aurai une obligation particulière à V. S., si elle lui fait avoir cet ouvrage. Je lui baise humblement les mains.

J.-B. AGUCCHI.

A M. Louis ZAMBECCARI, *à Rome.*

Bologne, 8 juillet 1611.

J'ai été obligé, malgré ma volonté, de répondre bien tard à votre lettre qui m'a été très-agréable, puisqu'elle a été suivie de la promesse que vous m'aviez faite de m'envoyer le dessin du nouvel obélisque, avec la suite de la composition des changemens à faire sur la place. J'ai admiré avec étonnement

l'ouvrage de la sculpture qui consiste plus en inscriptions qu'en dessins : si c'est cet obélisque qui était à terre et en plusieurs morceaux dans le lieu circulaire qui est près de Saint-Sébastien, il me semble qu'il est de la grosseur d'une colonne de bois de lit ; il paraissait peut-être plus grand à cause de la colombe qu'on avait mise au sommet, laquelle, selon moi (autant que je puis m'en rappeler), paraissait être de la grosseur d'un buffle. En somme, je conclus que le dessinateur a égalé, ou peut s'en faut, le poëte.

Pendant que je suis à vous écrire, voici qu'il m'arrive un nouveau dessin avec de la poésie ; je lirai ces octaves plus à mon aise ; parce que, étant nuit, et sentant que je suis encore attendu par quelqu'un qui veut me parler, je lui demanderai la permission de sortir.

Je vous prie de m'excuser, en vous remerciant, pour moi et pour M. *Jean-Marie Galli*, appelé *Bibiena* ; nous saluons tous deux V. S. de tout notre cœur. Je vous prierai de faire mes révérences à M. *Alexandre Algardi*, qui ne m'a pas fait savoir s'il avait reçu, par le moyen du père *Guerra*, les marbres qui étaient dans ma caisse.

François ALBANI.

Note du traducteur. La famille *Zambeccari*, de Bologne, s'est fait remarquer depuis long-temps par son amour pour les beaux-arts. Il n'était aucun voyageur qui, en passant dans cette ville, n'allât admirer la belle collection qu'elle avait formée avec beaucoup de soins. Eugène Beauharnais, prince non moins distingué par son goût éclairé que par ses autres rares qualités, en fit l'acquisition, il y a quelques années, pour enrichir le musée que la ville de Milan doit à sa munificence.

A la sainteté de notre seigneur le pape PAUL V.

Rome, 30 mai 1613.

Saint-Père, il y a plus de cent ans que l'ancien temple du Vatican élevé par le grand *Constantin* et par le bienheureux *Silvestre*, en l'honneur de Dieu et du prince des apôtres, était resté sans être terminé. Ce fut pour cela que *Jules II*, d'heureuse mémoire, en jeta une partie à terre, et fit commencer dans le même lieu le fameux temple actuel sur les dessins du *Bramante*, qui furent suivis par *Antoine* de *Sangallo* et autres, jusqu'à ce qu'enfin le fameux *Michel-Ange* l'embellit et l'acheva dans la forme qu'il a actuellement.

J'ai fait graver l'union des deux plans; celui de *Michel-Ange* est déjà fini; afin de publier et faire connaître au monde cette église, son portique, le palais du Vatican, sa façade et celle des deux clochers très-élevés dont on fait les fondemens. Je dédie cet ouvrage, comme je le dois, à V. S., en la suppliant de daigner l'agréer comme une faible preuve de mon total dévouement, etc.

Carlo MADERNI (1).

A M. Bartholomée CESI, *à Bologne.*

Sienne, 26 juin 1613.

Il paraîtra sans doute extraordinaire à V. S. de recevoir mes lettres d'une manière aussi inattendue.

(1) *Maderni* est mis au rang des grands architectes italiens.

chanter les louanges de cette jeune personne d'une beauté virginale extraordinaire. Elle a la taille d'une femme, quoiqu'elle n'ait que quinze ou seize ans. Elle parle avec tant d'éloquence, elle est si polie, elle a tant de grâces, que je n'ai jamais entendu sur la scène une actrice si belle, et qui fit des mouvemens et des gestes aussi à propos.

Je vous envoie aussi ce qu'elle me dit : je ne connais pas le poëte. Je vous prie de me répondre et de me pardonner si j'ai trop de hardiesse ; elle part de ma grande confiance en vous. Je prierai votre muse de faire à sa manière accoutumée. Je vous baise les mains de tout mon cœur.

Le nom de la jeune personne est *Angele.*

Louis CARRACHE.

Note du traducteur. Nous aurions désiré de pouvoir écrire au bas de cette lettre, les vers récités à *Louis Carrache* par cette renommée, dont les formes si belles avaient enchanté ce grand artiste ; mais ils n'y étaient pas joints. Voilà encore un tableau charmant à faire !

Au même FERRANTE CARLO, *à Crémone.*

Bologne, 19 juillet 1617.

. . . .

Quant à votre tableau, il n'est pas encore fini ; mais j'espère me retirer à la campagne et l'y terminer. Tous les premiers peintres sont ici dans ce moment : le *Dominiquin*, avec cette réputation que vous connaissez. *Antoine Carrache* sera avec nous d'ici à quinze ou vingt jours. Il est à présent à

Sienne, pour bien s'y rétablir de la maladie dangereuse qu'il a eue, et je l'attends chez moi. Le *Guide* a été appelé par le duc de *Mantoue* pour lui faire certains tableaux. *Lionello Spada* est de retour. *Jean-François de Cento* ou le *Guerchin*, est aussi venu ici, pour faire quelques tableaux à notre archevêque ; c'est un homme de beaucoup de talens. Je ne vous parle pas de l'*Albane* et d'autres encore, qui tous désirent de jouir de nouveau de leur patrie, et qui sont les premiers peintres de l'Italie. J'ai voulu vous en faire part, en vous souhaitant un voyage heureux. J'espère, à votre retour de Milan, avoir de meilleures nouvelles que celles des grands bruits de guerre qui se répandent en ce moment. Je suis, etc.

Louis CARRACHE.

Au même.

Bologne, 11 décembre 1618.

J'ai eu un plaisir infini d'apprendre par votre lettre les détails que vous me donnez sur vos tableaux. Je voudrais bien entendre les jugemens qu'en portent ces peintres qui ont un goût excellent, particulièrement l'*Espagnolet* qui suit l'école du *Caravage*. Si c'est le même qui peignit un Saint-Martin à Parme pour M. *Marie Farnèse*, il faut se tenir prêt, afin qu'il ne fasse pas partir le pauvre *Louis Carrache* pour la colonie.... M. *Sinibaldo* doit avoir quelque secret pour avoir découvert cette

serviteur. Je lui ai parlé d'un tableau de la Nativité de Notre Seigneur, que, d'après vos ordres, j'avais fait porter dans la maison dudit M. *Louis Carrache*, afin qu'il ne fût pas vendu; il me répondit qu'il était en sûreté, et que d'ailleurs on ne vendrait rien pour le moment. Ainsi, vous pourrez en disposer quand vous voudrez. Je suis, etc.

A. C.

A M. FERRANTE CARLO, *à Rome.*

Venise, 14 août 1627.

Je rends grâce à V. S. de la lettre qu'elle a bien voulu m'envoyer pour M. *Bartolo della Nave*, lequel, après m'avoir fait le plaisir de me faire voir de très-beaux tableaux dans son cabinet, et une quantité de bijoux, a été très-poli envers moi. Je le dois à V. S., à qui j'en rends mes actions de grâces, en la priant de disposer de moi dans cette ville, puisque je m'y arrête pour y peindre le tableau d'autel de l'école de saint Théodore, protecteur de Venise. J'espère l'avoir terminé vers la fin de ce mois; et ensuite, avec l'aide de Dieu, j'acheverai mon voyage. Étant arrivé à Rome, je ne manquerai pas de vous en instruire. Je vous salue et vous baise les mains.

Simon VOUET.

A M. Antoine GALEAZZO FIBBIA, *à Rome.*

Rome, 19 avril 1627.

Afin de ne pas déplaire à M. le cardinal Barberino, je me suis décidé à demeurer à Rome pour faire le tableau de Saint-Pierre, que l'on veut que je peigne à fresque. On m'a laissé la liberté de faire ce que je voudrais. Quant à ce tableau, je ne traite qu'avec le cardinal Spinola, lequel a eu cet ordre du cardinal Barberino et de la Congrégation. Notre accord porte que, pendant cinq mois, je recevrai trois cents écus par anticipation; mais il m'en sera donné quatre cents pour le premier. Je m'en remets, pour le reste du paiement, à tout ce que voudra le cardinal Barberino, puisque les autres seront payés d'avance. J'ai demandé que personne ne monte sur mon échafaud, pas même les cardinaux; et tous les membres de la Congrégation y ont consenti.

J'ai aussi accepté de faire un grand tableau pour l'ambassadeur d'Espagne, et un petit pour le connétable de Havard, espagnol; ils me payeront deux cents écus par figure : ce prix leur a paru d'abord extraordinaire, ensuite ils y sont venus d'eux-mêmes. Je n'ai pas voulu, à cause de cela, leur demander de l'argent d'avance, n'étant pas sûr de les finir à Rome, et voulant, aussitôt que j'aurai terminé le tableau de Saint-Pierre, et peu de chose encore, retourner chez moi pour achever les ouvrages qui me sont demandés, et pour lesquels j'ai

pris des engagemens. Il ne me convient pas de les finir à Rome, où l'on fait de si grosses dépenses, que je ne puis ni faire des épargnes, ni vivre dans la retraite.

Je remercie de nouveau V. S. de ses offres gracieuses, et je joins cette obligation à tant d'autres qu'elle m'a faites. Je n'accepte pas cet argent; je le réserve pour mon retour, dans le cas qu'il ait lieu, parce que je dois recevoir deux cents écus que M. l'ambassadeur de Bologne a ordre de me payer à-compte d'un tableau que je fais pour la France (1). Je supplie V. S., etc.

Votre très-humble et très-dévoué serviteur,
GUIDO RENI.

A M. le chevalier DEL POZZO, *à Rome.*

Naples, 31 août 1630.

Je viens supplier V. S. illustrissime d'avoir la bonté d'écrire une lettre pressante à Mgr. Herrera, nonce en cette ville, afin qu'il accorde le port d'armes à M. Diego Campanili, qui est tout dévoué à mes intérêts. Je serais extrêmement contente d'obtenir une telle faveur; je vous supplie donc une seconde fois de ne pas m'oublier, et de me l'envoyer tout de suite : c'est l'un des plus grands plaisirs que vous puissiez me faire. Quant à mon portrait,

---

(1) Ce tableau était sans doute l'Annonciation, qu'on a vue long-temps dans l'église des Carmélites de la rue Saint-Jacques, et ensuite dans le Musée de Paris, où il se trouve maintenant.

aussitôt que j'aurai terminé quelques tableaux pour l'impératrice, je m'en occuperai avec empressement; et j'espère, lorsque les chaleurs auront cessé, de venir vous l'apporter moi-même. J'attends votre réponse et la grâce que je vous demande, en vous faisant ma révérence.

ARTÉMISE GENTILESCHI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le hasard produit souvent des choses singulières. Nous étions à Rome en 1813. On vint nous présenter à acheter un portrait d'homme assis, de grandeur naturelle; la tête, les mains étaient belles, bien peintes, ainsi que tous les accessoires; mais le tableau avait assez souffert. Il y avait sur une table une lettre écrite à la *signora Gentileschi*: c'était la réponse du chevalier *del Pozzo*, dont on avait voulu conserver le souvenir; auprès de cette lettre, il y avait un papier, sur lequel on lisait la permission de port d'armes accordée à *Diego Campanili*. Le nom de *Gentileschi* nous était bien connu pour un peintre d'un très-grand mérite, mort en Angleterre, dont le portrait fait partie du recueil de ceux gravés d'après *van Dick* : nous eussions fait l'acquisition de ce tableau, que nous prenions pour être du père, tandis qu'il était d'*Artémise*, femme d'un talent peu ordinaire parmi celles qui se sont adonnées à la peinture. La lecture de cette lettre nous donne des regrets; nous désirions posséder cet intéressant tableau; malgré le mauvais état dans lequel il se trouvait, il était susceptible de réparation.

Au même.

Naples, 21 décembre 1670.

J'AI trouvé, à mon retour de Naples, d'où j'avais été absente pendant quelque temps pour faire le portrait d'une duchesse, la très-aimable lettre de V. S., jointe à celle de Mgr. le nonce. Je vous rends, en ce moment seulement, les actions de grâces que j'aurais dû vous rendre aussitôt l'arrivée de votre lettre, si j'avais été ici. Je vous prie

de vouloir bien agréer mes excuses légitimes. Je ne puis vous donner avis du succès, parce que M. Diego Campanili est tombé dangereusement malade, et qu'il n'a pu remettre la lettre qui le concerne.

Afin d'être agréable à V. S., j'ai mis la plus grande diligence à faire mon portrait, que je vous enverrai par le premier courrier; vous voudrez bien vous contenter de la promptitude que j'ai mise à vous servir; et, si mon portrait ne satisfaisait pas votre goût, que l'on sait être parfait, vous pourrez tout à votre aise le châtier : cependant son auteur, afin de modérer la correction qu'il mérite, vous dira qu'en le faisant elle a eu un très-grand froid; elle attendra cependant que la politesse innée de V. S. lui empêche d'éprouver à l'avenir un semblable accident, en lui envoyant des gants et des pantoufles fourrées, afin que le mal n'empire pas.

Quant aux souhaits les plus heureux que je puisse former pour les saintes fêtes de Noël, je ne puis assez les exprimer dans cette lettre; mais V. S. pourra bien les apprécier, en ne consultant même que la droiture de son jugement. Je finis en vous baisant les mains avec beaucoup d'affection et de révérence.

ARTÉMISE GENTILESCHI.

Nota. Le chevalier *del Pozzo* avait demandé le portrait d'*Artémise* pour le placer dans sa collection des peintres illustres. *Artémise* était fille d'*Horace Gentileschi*, très-habile peintre d'histoire.

A M. le chevalier DEL POZZO, *à Rome*.

Naples, 12 juillet 1631.

V. S. sera bien étonnée de ce que je n'écris pas tous les courriers, et particulièrement de ce que je ne lui envoie pas quelque chose de ma main, ainsi que je le lui avais promis.

Je suis à peindre, dans ce moment, une tête de saint Jean, et j'espère pouvoir vous l'envoyer d'ici à quinze jours, comme un à-compte de ce que je vous dois; si je n'ai pu m'en occuper plus tôt, ce n'est pas ma faute, mais c'est celle des Espagnols. V. S. peut m'en croire; étant pensionnée par son excellence le duc d'*Alcala*, je n'ai voulu faire aucune peinture pour personne, quoique ses courtisans aient toujours cherché à me prendre quelque miniature sortant de mes mains; de sorte que je n'ai pu avoir encore une heure de temps pour envoyer à M. le cardinal, à Mme. *Anne Colonna*, ainsi qu'à V. S., quelque chose de fait à mon gré.

Apprenez que le comte de *Monterey* est venu ici, en qualité de vice-roi, jusqu'à ce que le duc d'*Alcala* aille rendre compte de sa bonne ou mauvaise conduite. On dit qu'il reviendra; pour moi, je ne le crois pas.

Ce que je craignais vient enfin de m'arriver : M. *Flaminio Razzante* vous dira le malheur qui est survenu au Saint-Jean que je vous avais destiné et terminé avec toute l'étude dont j'étais capable. M. *Flaminio* avait la complaisance de s'en charger pour

vous le remettre à Rome, lorsque, sans être attendu, arrive chez moi le secrétaire de M. le duc d'*Alcala*, qui se nomme *Herrera*, avec le marquis de *Vico*, lesquels me firent un compliment à l'espagnol : ensuite, tandis que j'étais occupée à leur faire voir quelques ouvrages commencés pour son excellence, le marquis de *Vico* m'enleva de dedans un livre votre Saint-Jean, et M. *Herrera*, deux petits portraits, qu'ils emportèrent. .

J'ai eu deux désagrémens dans cette aventure : le plus grand sans doute est de me voir enlever le sujet que je vous destinais, au moment même où je trouvais une occasion sûre pour vous l'envoyer ; et l'autre, que ce soient des Espagnols qui m'aient joué ce vilain tour, quoique je fusse bien avertie et que je me tinsse sur mes gardes.

Je me suis occupée de suite à en faire un, différent du premier : il me paraît être meilleur que l'autre. Je vous l'envoie, en vous priant de recevoir avec joie ce bien faible gage de ma reconnaissance, jusqu'au moment, auquel étant revenue à Rome, où je veux vivre et mourir, j'entreprendrai quelque miniature plus considérable pour vous. Je vous supplie, en attendant, etc.

JEANNE GARZONI.

A M. le chevalier CASSIANO DEL POZZO, *à Rome.*

Naples, 23 janvier 1632.

L'AUTORITÉ que vous avez sur ma personne, la bonne opinion, qu'au-delà de mon mérite vous avez toujours montrée pour mes ouvrages, je dirai même, l'efficacité de vos ordres, sont pour moi autant de sujets d'une grande confusion, parce que, d'une part, je me sens obligé de correspondre au désir de V.S.; et de l'autre, je ne sais de quel côté me retourner en me voyant les mains liées avec des chaînes de fer. Ces messieurs ont voulu que je m'oblige à ne faire autre chose que peindre la chapelle de Saint-Janvier, et ils m'ont forcé de le promettre tant que durerait cet ouvrage. Ils m'ont induit à me soumettre à des peines non légères, si j'étais contumace. Déjà les ruses sont employées et mes envieux sont tout prêts, avec leurs dents bien aiguisées, pour me nuire. Quand même ils voudraient s'endormir et me laisser ma tranquillité, le temps qui m'a été donné est si court, que cela me met dans de grandes angoisses, et je ne sais en vérité comment je pourrai retirer mes mains de dessous un si grand poids.

D'après cela, je prie V. S., qui m'a toujours témoigné une grande volonté de m'obliger, de vouloir bien, pour le moment, recevoir ces excuses, que je lui présente avec l'ingénuité et la sincérité de mon âme. J'espère et je veux croire qu'il se pré-

sentera plus d'une occasion, avec lesquelles vous pourrez très-bien exercer l'empire que vous avez sur moi, et qu'il en sera de même de ma promptitude à obéir à ce que vous me demanderez. Je vous baise les mains, en priant Dieu de vous accorder le complément de toutes les félicités.

Votre très-obligé serviteur,
DOMINIQUE ZAMPIERI.

Je soussigné atteste avoir reçu de M. le chevalier *del Pozzo*, par les mains de *Jean-Pierre Olina*, la somme de quarante piastres, lesquelles il dit me remettre au nom de l'illustrissime et révérendissime cardinal *Barberino*, mon protecteur, en considération de ce que sa seigneurie illustrissime a bien voulu tenir ma fille sur les fonts baptismaux. En foi de quoi je lui ai fait le présent certificat, le premier jour de décembre 1623, à Rome.

JEAN DOMINIQUE ZAMPIERI, de sa propre main.

A M. le chevalier CASSIANO DEL POZZO, *à Rome.*

Florence, 21 décembre 1632.

Si je ne réponds pas à la lettre que vous m'avez écrite le 21 novembre dernier, c'était pour mieux vous servir avec l'ouvrage que vous aviez ordonné à M. *Agnolo Galli*, lequel j'exécutai; et je l'ai remis à l'illustre M. le chevalier *Dazzi*, à cause de l'absence du premier. Hier, je le vis arriver chez moi,

en m'apportant quatre piastres qu'il voulut me faire accepter absolument, quoiqu'en faisant le projet du travail que vous demandiez, je ne me fusse pas proposé ce but, mais seulement celui de me rappeler à votre souvenir. Je n'ai pas oublié les faveurs singulières que votre bonté infinie m'a fait obtenir de l'illustrissime et révérendissime cardinal *Barberini* à Florence.

Si je ne puis baiser vos mains, du moins je baiserai votre portrait, que j'ai dans une médaille obtenue du magnifique *Gaspard Mola*, artiste célèbre dans ce genre.

JACQUES LIGOZZI.

A M. FERRANTE CARLO, *à Rome.*

Naples, 11 septembre 1639.

JE ne pourrai jamais assez vous répéter combien votre lettre est obligeante; V. S. illustrissime me confond, n'ayant jamais fait pour sa personne que quelques bagatelles que V. S. illustrissime aura désirées; encore y a-t-elle répondu par des présens tels, qu'il suffit de dire qu'ils les égalent.

Pour en venir à présent à cette petite curiosité que je vous ai envoyée, et à laquelle votre intention est de satisfaire, je vous dirai que cela ne me coûte rien, l'ayant fait peindre par un de mes élèves; je l'ai seulement retouchée, de sorte que je suis trop bien payé de la bonne grâce que vous me montrez. C'est par cette raison que j'ose trop dans le pressant besoin dont je vous ai entretenu par une dernière

lettre, comme je vous supplie par la présente, afin que vous daigniez vouloir recommander ladite affaire à l'éminentissime cardinal *Barberini* mon maître. Cette affaire est, qu'ayant terminé les ouvrages des moines de Saint-Martin, et eux ne me payant pas un certain reste de mille six cents ducats qui m'étaient dus, je me recommandai à M. le cardinal, lequel daigna par sa grâce ordonner à M. le nonce de me faire payer; celui-ci ayant pressé ces moines, ils m'envoyèrent une lettre de change de huit cents ducats, avec un billet à monseigneur, qui disait que dans quinze jours ils payeraient le reste. Au bout de huit mois j'en demande une partie pour mes besoins; le prieur m'a répondu par une lettre injurieuse; ensuite il m'a fait un procès; que dis-je! non un seul, mais plusieurs, avec de telles insultes, qu'il n'y a pas d'exemple d'une chose semblable. M. le chevalier mon patron, je vous le dirai en confidence, afin que vous puissiez, dans la poursuite de cette affaire, en parler à son éminence, la cause des ennuis que j'endure vient de ce qu'au commencement de mon travail, j'étais très-aimé de l'architecte et du sculpteur des moines de Saint-Martin, ce qui faisait que les moines m'aimaient aussi; mais ayant depuis ce temps-là marié ma fille aînée à M. *Julien Finello*, excellent sculpteur, laquelle était désirée par le susdit architecte pour un de ses fils (trop inférieur), mais cependant jeune homme bien élevé, il n'a plus été mon ami, ni par conséquent les moines qui ne font que ce que leur

architecte veut. Il faut savoir encore que ledit M. *Julien* mon gendre a tous les grands ouvrages, à cause de son grand talent. Voilà d'où naît cette rivalité terrible, de laquelle je souffre moi-même.

J'ai voulu tout expliquer à V. S. illustrissime, parce qu'il n'est pas vraisemblable que l'on soit aussi maltraité, tandis que j'ai fait le contraire avec eux, et que je ne leur ai jamais fait de mal; sans compter la peine d'aller, matin et soir, à la cime de la montagne, pour mon ouvrage très-considérable et très-fatigant.

Je ne crains pas de perdre ce procès; mais, en attendant, je m'y ruinerai. C'est pour cela que l'autorité de son éminence serait bien nécessaire, afin d'avoir un autre billet, puisque ces moines avaient répondu à M. le cardinal qu'ils auraient payé entièrement au bout de quinze jours. Voilà huit mois passés, et non-seulement ils disent qu'ils ne me doivent rien, mais ils emploient tout leur pouvoir à m'ôter la réputation par plusieurs fausses inventions; ce qui m'a mis dans le cas d'en informer aussi monseigneur l'illustrissime *Pancirolo*, par le moyen de mon procureur.

Je supplie V. S. illustrissime de me faire cette grâce, laquelle est bien grande pour moi, sous plusieurs rapports. Dieu vous en récompensera, parce que vous êtes juste. Je vous supplie de me pardonner l'embarras que je vous donne; je vous fais ma très-humble révérence.

JEAN LANFRANCE.

A M. Nicolas TORNIOLI, *à Rome.*

Sienne, 13 octobre 1640.

Enfin, autant que je puis comprendre l'avis que vous me donnez, il faudra que je m'entende avec *Martial*, poëte espagnol, qui dit que chacun est ingénieux sur les ouvrages d'autrui; ce qui signifie vouloir faire rendre compte de ce que font les autres: comme si on leur eût accordé le privilége singulier d'inspecter avec un jugement indiscret et sans bon sens la censure des travaux d'autrui. Ces bouffons nouveaux, ou bien ces Siennois romanesques, n'ont d'autre plaisir que d'enlever et dégrader le mérite. Ils se maintiennent dans ces habitudes odieuses de leurs chimères imaginaires et de fausses opinions, sans aucune raison que celle de suivre le mal auquel ils sont enclins. Mon cher M. *Nicolas*, ne vous embarrassez pas du tout, et n'en faites pas plus de cas que des aboiemens des chiens contre la lune.

Quant à l'invention de Francesino pour attendrir les marbres, je vous réponds qu'elle est vraie, ainsi que j'ai pu le savoir de maître *Bernardino* de Cortone, tailleur de marbre à Pantaneto, qui me l'a dit lui-même. Il usait de ce secret pour éviter d'avoir besoin de se servir des ciseaux des autres ouvriers, en pouvant ainsi faire facilement les contours, les lignes et les ombres des figures avec des pointes de fer. Il ne passait pas, pour cela, de couleur sur le marbre, pour former les ombres et les

demi-teintes; mais il y mettait une pierre de couleur gris foncé, ou qui ressemblait plutôt à celle d'un lissoir, ainsi que l'avait déjà fait *Dominique Beccafumi* sur le pavé du dôme de Sienne. Cette pierre est la même que celle dont on se sert pour aiguiser à l'huile les couteaux, les rasoirs, et les ciseaux des menuisiers. Il en a chez lui un morceau de la longueur de près de deux brasses.

On avait fait anciennement, avec cette pierre, les marches qui sont au bas de la colonne de l'empereur, le long de la prairie, à Camollia, devant la grande porte de la vierge; elles furent bientôt enlevées, dès qu'on eut reconnu qu'elles étaient bonnes pour faire des pierres à aiguiser à l'huile, comme on le fit aussi des pierres qui servaient de bancs.

Tout le pavé du dôme est orné de marbres dans les figures, dans les ornemens et dans les compartimens, et quelques sujets sont en pierres rapportées. Il y a seulement un ouvrage de mosaïque fait de petits morceaux de marbre de diverses couleurs, un peu au-delà du grand portail de l'église, dans lequel on voit figurées, dans une forme circulaire, les armes des villes confédérées avec la république de Sienne, au milieu desquelles il y a la louve allaitant Rémus et Romulus, enseigne de cette ville lorsqu'elle était colonie romaine.

Ce fut pour imiter ce travail de mosaïque en marbre, qu'à Florence, du temps du grand-duc Ferdinand Ier., on inventa la mosaïque en pierres fines et précieuses, en joyaux, en pierres gravées,

en agates, lapis lazuli, jaspes, améthistes et autres. On représentait ainsi les pays, les figures, les histoires, et les armes des cités principales des états du grand-duc, pour les placer parmi les ornemens de la chapelle de Saint-Laurent. Cependant on n'y trouve aucune partie de marbre coloré par le moyen de l'art. Le temps, qui dévore tout, n'aurait pas permis qu'on eût conservé longuement la plus grande partie des figures, déjà gravées avec des ciseaux, dans leurs lignes, dans leurs profils, avec la profondeur des choses enchâssées avec des trépans; et même les couleurs employées se seraient encore effacées.

Le premier inventeur des ombres dans les pierres de marbre rapportées, afin de leur donner du relief et de l'enfoncement, fut *Mathieu di Giovanni*, excellent peintre de Sienne; il fut aussi le premier qui introduisit la bonne manière des compositions d'histoire et de la peinture; il florissait en 1472.

Cet artiste, ayant observé, parmi les plus anciennes figures du pavé de notre cathédrale, une figure du jeune David dans l'attitude de charger sa fronde pour tuer le géant Goliath, y reconnut une veine de marbre de couleur d'aquarelle, qui formait la profondeur d'un pli de son vêtement entre les jambes, et faisait paraître, comme de relief, le genou et la jambe gauche. Il en est de même de la figure de Salomon, dans laquelle les plis de la draperie qui passe par-dessus le manteau paraissent faits en marbre d'un gris presque brun.

Ce fut, d'après cela, qu'il chercha à penser de réunir les pièces de rapport des figures et des histoires, et particulièrement dans celle des Innocens qu'il fit sur le pavé du dôme, en y représentant la profondeur du lieu avec les tons obscurs du marbre gris-brun.

Ce même artiste apprit à Beccafumi le moyen de faire détacher ses figures gravées sur du marbre blanc, et de leur donner une plus grande force ou relief, avec des demi-teintes, en mettant dans les endroits nécessaires d'autres pierres très-obscures, et de couleur gris-brun, faites par la nature.

Il n'y eut jamais aucun artiste qui teignît les pierres, mais seulement les bois, ainsi qu'on le voit clairement dans les ouvrages de marqueterie des siéges de l'église du mont-Olivet, hors de la porte Tusi, et dans ceux du dôme de la chapelle de Saint-Jean, faits par *Barili.*

On teignait aussi de diverses manières l'os et l'ivoire. Les alchimistes trompeurs teignent en or et en argent une seule surface. On blanchit et l'on dore le cuivre; le premier avec de la calamine, et le second avec un blanchissage. C'est ainsi que s'y prennent quelques-uns de vos rivaux, et d'autres faiseurs, lesquels colorent le marbre seulement par-dessus; et j'en ai fait l'épreuve.

Maître *Ascanio*, tailleur de marbre, de Cortone, qui se vantait trop d'être grand sculpteur, parlant un jour avec moi des ouvrages de gravure et de sculpture, et exaltant les travaux de ceux de son

pays, je lui citai les bas-reliefs; les travaux de leurs encadremens, les corniches de l'escalier en marbre de la chaire à prêcher, et ceux du grand autel du dôme, faits par *Marrini*, avec l'ornement de celui de la Vierge, *a fonte giusta*. Il témoigna d'en faire peu de cas, ce qui est ordinaire à ceux qui ont des prétentions excessives; et, lorsqu'ensuite nous vînmes à parler du pavé du même dôme, ouvrage si célèbre, et admiré du monde entier, il fit la même chose, en ajoutant que les pierres, d'un gris-foncé, placées pour former les ombres et les demi-teintes, n'étaient pas une espèce de pierres de cette couleur qu'on avait fait entrer dans le marbre, mais qu'elles étaient le produit d'une couleur qu'on lui avait donnée. Il voulut me persuader cela par le moyen d'une expérience qui n'avait pas le sens commun, en disant que, lorsqu'on place les pierres, on les chauffe beaucoup, et que le stuc y étant mis dessus et la pierre bien chauffée, le stuc, devenu liquide par la chaleur, et répandu sur toute la surface du morceau de pierre qu'on a placé, il le colore de la même manière qu'une teinture. Mais qui ne voit pas qu'en se servant d'un semblable procédé, non-seulement la couleur donnée ne peut pénétrer en aucune manière, mais qu'elle ne peut que s'étendre sur la surface de la pierre ou du marbre? C'est avec cela qu'il croit posséder le secret si admirable de colorer le marbre, qu'il donna à M. le chevalier François Vanni. Mais, s'il avait véritablement trouvé ce secret, pourquoi n'en fit-il

pas usage, quand il fit le tombeau de l'église de Sainte-Marie *della Scala*, du temps de M. le chevalier Augustin Chigi, recteur du grand hôpital. Cependant il eut à y faire le portrait du bienheureux *Sorore*, fondateur de cet établissement, et des têtes de mort, ainsi que d'autres objets, d'après le dessin du chevalier Ventura Salimbeni. Il pouvait, entre les traits faits à la manière de Beccafumi, ajouter des ombres par le moyen de sa nouvelle manière de teindre le marbre. Ne se présentait-il pas une excellente occasion d'acquérir par là une plus grande réputation?

Lorsque *Francesino* fit de la même façon la tête d'un séraphin dans l'ornement du tombeau des religieuses de l'hôpital de Sainte-Agnès, appelé autrement de Saint-Nicolas *in Sasso*, pourquoi ne se servit-il pas de son secret d'amollir le marbre, afin de donner un exemple de cette nouvelle invention? Pour moi, je crois qu'il ne le fit pas, parce qu'il n'était pas assuré qu'il résistât long-temps au continuel frottement des pieds, sachant d'ailleurs que la teinture ne pénétrait que la superficie; peut-être aussi ne se prévalut-il pas de son invention, parce qu'il n'en avait pas fait l'épreuve. D'après ces divers exemples, je finis par conclure que tous ces secrets ne pénétraient que la superficie.

Si maître *Ascanio* était encore vivant, je le conduirais à la cathédrale de Sienne, et je lui dirais de prendre les meilleures lunettes que l'on pût trouver, qu'il regardât bien le pavé du dôme, et qu'il

y trouverait la marque certaine des pièces de marbre rapportées. Après l'avoir bien examiné moi-même avec M. *Tommaso*, sculpteur, qui était son ami intime, j'ai été confirmé dans mon opinion; j'y ai vu expressément les marques ou les preuves des pierres rapportées, qu'on y a mises pour les ombres ou pour les demi-teintes : ce qui fait que les ombres paraissent se terminer entre le marbre et la pierre grise.

Si les marbres avaient été colorés, comme le prétendait maître *Ascanio*, on n'y verrait pas de terminaison. Celui qui aurait teint le marbre voisin de la partie claire, l'aurait coloré plus doux et plus fuyant, comme on le fait dans les dessins à l'aquarelle, tandis qu'ici on voit le contraire. D'après cela, je conclus donc que la teinture des marbres, faite par ces beaux génies, est une grande stupidité, et qu'elle est d'autant plus considérable, qu'ils y mettent plus d'obstination, en ne s'apercevant pas qu'ils ne jugent la chose que très-superficiellement.

Tandis que je fréquentais M. *Vanni*, dont je suis l'élève pour le dessin, que je conversais avec lui, et que je m'appliquais à l'étude de la philosophie et de la médecine avec ses amis, je ne lui entendis jamais parler d'un tel secret, et l'opinion de maître *Ascanio* ne put jamais me persuader d'y croire. Il en est de même des pièces rapportées, des ombres et des lumières.

Beccafumi chercha, dans le tableau d'Abraham,

à former un clair obscur parfait, par le moyen des ombres faites avec des traits qui passent des demi-teintes aux lumières; et il exécuta le tout avec des pièces rapportées; il encastra dans les parties ombrées les pierres les plus obscures de marbre noir, ou bien, pour faire des traits plus vifs et plus forts, il se servit d'un mastic noir; ensuite il employait les pierres d'un gris foncé, pour faire les demi-teintes.

Quant aux parties des clairs ou des lumières, après avoir choisi les morceaux de marbre les plus blancs, il les encastrait de même, pour former les lumières, et pour donner par ce moyen plus de force et plus de relief aux figures. Ce qui me fait dire que, si *Beccafumi* s'était servi de teintures sur le marbre, afin de faire les ombres, il aurait bien pu l'éclaircir aussi pour le faire devenir blanc, et donner ainsi les jours ou lumières dans les parties qui devaient être plus éclairées. Cependant il ne se servit ni de l'un ni de l'autre moyen, comme l'expérience le démontre. Il n'était pas possible, d'ailleurs, de si bien enchâsser un morceau de marbre avec un autre, qu'on ne pût en apercevoir les joints.

Je ne veux pas oublier de dire que ce grand peintre, avant de commencer les travaux du dôme de Sienne, fit pour modèle un tableau en marqueterie de bois, avec lequel il forma d'une manière parfaite l'histoire de la conversion de Saint-Paul, avec les contours, les traits noirs pour les ombres, et ceux

pour les demi-teintes, tels enfin qu'on les voit au dôme de Sienne. J'ai vu ce tableau de marqueterie dans l'appartement de M. le chevalier *Vanni*; il se trouve à présent, d'après ce que j'ai appris, dans la maison de M. le comte *Fabio Delci*.

Voilà tout ce que je pouvais avoir à dire en réponse à votre aimable lettre. Je vous conseille de ne donner aucune suite, ni d'avoir aucun ressentiment contre ces mensonges; ce serait un moyen de leur donner quelque prix. Ainsi s'évanouiront ces nouveaux secrets et ces merveilles modernes, qui sont privés de fondement réel; le vôtre, au contraire, restera considéré dans cette ville, où l'on fait un si grand cas des hommes de génie, et où l'on sait les récompenser en raison de leur mérite. Leur réputation s'étend alors dans les autres parties du monde dont Rome est la capitale; elle est la tête d'un corps d'où les talens parcourant les membres, se répandent dans les autres villes et dans les pays étrangers.

Je n'ai plus rien à vous dire sur l'objet de cette lettre. Je serai très-satisfait si elle est conforme à votre attente; autrement, excusez-moi, en agréant ma bonne envie d'y parvenir.

Je vous envoie une inscription que j'ai faite sur la mort du duc de *Guise*, arrivée dans son lit après son retour du bain, comme il arriva à *Pandolphe Petrucci*, tyran de Sienne, lequel, revenant du bain, mourut dans l'hôpital de Saint-Quirico.

Il est bien temps de finir, en vous baisant les mains, etc.

De V. S. très-illustre,

D. Théophile GALLACINI.

A M. FERRANTE CARLO, à Rome.

Naples, 19 avril 1641.

J'ai reçu les salutations de V. S. par mon frère Égidio, en même temps que la très-agréable nouvelle de votre santé; et vous pouvez vous imaginer la joie que cela m'a causée. Il vous aura donné aussi la nouvelle de la mort du *Dominiquin*, qui a laissé son ouvrage imparfait, et un grand embarras pour ses héritiers, parce qu'il a tant retouché sa fresque avec du pastel, outre qu'elle tombe de toutes parts, que les commissaires de cette fabrique, qui étaient déjà mécontens auparavant, le sont encore bien davantage, et qu'à présent ils lui retourneront le poil, comme on a coutume de dire. Quoique je sois chargé avec d'autres de revoir et d'estimer l'ouvrage qu'il a fait, je lui nuirai le moins que je le pourrai, et même je lui serai favorable comme je voudrais qu'on le fût pour moi, quoique, lorsqu'il était en vie, il ne méritât autre chose que de le laisser en repos. Vous savez une partie de ce qu'il a fait contre moi. Cependant je ne le haïssais pas tandis qu'il vivait, et moins encore à présent qu'il est mort; j'ai désiré au contraire d'être son ami, et je ne lui ai jamais manqué. Il

ne faisait que me dire de ne pas venir cette année. Les commissaires m'ont chargé de finir la coupole. Ledit a eu dix-huit mille ducats dans l'espace de onze ans, tandis que j'en ai eu trente mille en sept années et demie. Je le dis, parce que je sais qu'il a répété à mon frère qu'il était stupéfait de ce qu'il avait si peu gagné. Cependant, le *Dominiquin* n'avait pas à faire les mêmes dépenses que moi ; d'un autre côté, il faut considérer qu'avec mille ducats on ne peut avoir que huit billets du Mont de Piété, à cause de la baisse actuelle de l'argent. Vous pourrez me dire que la différence de l'un à l'autre est trop considérable : alors je réponds que, quand le *Dominiquin* avait à faire deux habits, j'en avais à faire quatorze, et cela tous les jours. Je laisse mener une vie aussi retirée à ceux qui veulent s'enrichir, mais je la regarde comme misérable, et l'on voit quelle en est la fin. Il n'a point marié de filles, et je l'ai fait ; il n'a pas voyagé comme moi : ce qui m'a coûté chaque fois, soit pour une chose, soit pour l'autre, au moins un millier de ducats, et toujours mal à propos. Je pourrais dire encore une autre chose ; mais vous pouvez à peu près vous l'imaginer. Il faut enfin que je le dise, et voici ce que c'est : S'il avait eu une femme de la nature de la mienne, il n'aurait pas gagné de quoi se faire ensevelir; et cependant, dans quelque occasion, on entendra dire que je n'ai jamais rien fait. Je me console en apprenant par d'autres maris que, s'ils ne sont pas abattus par de semblables animaux, du

moins ils sont sur le chemin qui conduit à leur ruine. Je m'attends à finir ainsi, par la grâce de Dieu. Je vous baise les mains.

Jean LANFRANC.

P. S. Vous savez que je ne vous ai jamais parlé avec cette entière confiance; mais, en voyant que jamais, jamais cela ne finit, et que vous m'avez mis sur ce chapitre, je n'ai pu me contenir.

Au même.

Naples, 23 avril 1641.

Comme, par une de mes lettres, j'avais donné connaissance à V. S. de la mort du *Dominiquin*, et qu'en même temps on m'avait choisi pour terminer l'ouvrage qu'il avait conduit à bon terme, de même il m'a paru que je devais écrire de nouveau à V. S., pour me rétracter de ce que j'avais entendu, c'est-à-dire, que les commissaires lui voulaient revoir le poil, parce que cela n'est pas vrai. Ces messieurs, au contraire, cherchent à traiter ses héritiers avec beaucoup de bonté, ayant mis des hommes instruits d'un côté et de l'autre, afin qu'on examine l'ouvrage, et qu'on satisfasse à ce qui est dû, s'il y a lieu. Lorsque j'écrivis à V. S., je dis ce que j'avais entendu dire. A présent, j'ai vu par moi-même; il n'y a pas tant de mal qu'on le disait, et c'est un bel ouvrage. Il est bien vrai qu'il y a des chicaneries, soit par la longueur du temps qu'il y a mis, soit que les premières choses qu'il avait peintes

soient déjà vieillies, ou soient chancies, et que les autres ne soient pas encore finies. La coupole est à moitié faite, mais c'est le moindre défaut qu'il y ait ; le travail en est très-ordinaire et fini : de manière que l'on juge à proportion des autres choses faites, qu'il devait demeurer autant de temps pour terminer celles qui ne le sont pas. Il y a aussi une grande faiblesse dans l'exécution : c'est à cause de cela, comme je le dis, que les commissaires se conduisent avec une grande douceur, quoiqu'ils eussent eu de grands dégoûts avec le mort, à cause qu'il n'allait pas assez vite, et parce qu'ils ne voyaient pas qu'il eût fourni les ors et les stucs qui sont nécessaires. Le *Dominiquin* ne voulait pas que d'autres que les Bolonais entrassent pour travailler dans ladite chapelle, regardant tout le reste comme suspect. Cela était à tel point, que, de désespoir, ces commissaires voulaient l'ouvrir et en jouir plutôt dans cet état d'imperfection, que d'attendre de donner de semblables travaux à des gens de Bologne, d'autant plus qu'à Naples il y a des hommes excellens, comme ils l'ont prouvé ces jours derniers, en faisant déjà de grandes choses, et en les faisant bien. Je finis, etc.

JEAN LANFRANC.

NOTE DU TRADUCTEUR. Comment contenir son indignation après la lecture de semblables lettres ? C'est elle qui nous force de prendre la plume une seconde fois pour citer de nouveau le perfide *Lanfranc* au tribunal de la postérité.

Le voilà ce faux dénonciateur que déjà nous avons signalé, lorsque, partageant les malheurs du *Dominiquin*, nous avons retracé sa fuite précipitée et nécessaire de Naples à Frescati, ses fatigues, ses périls et

ses craintes...... lorsqu'enfin il se résout, avec le chagrin dans le cœur, à abandonner son ouvrage déjà attaqué et souillé par l'envie, avant qu'il fût terminé, avant qu'il pût être jugé.

Le voilà ce faux témoin, qui, s'accusant lui-même, va, quatre jours après, se rétracter par écrit de tout ce que, dans les premiers transports de sa joie, sa haine et sa jalousie avaient cru pouvoir se permettre.... Quels ménagemens aurait-il à garder? Sa victime enfin a succombé sous le poids des chagrins multipliés..... Non, jamais l'envie ne sacrifia à sa vengeance une victime plus pure et plus digne de nos regrets .... O *Dominiquin!* ô grand homme! vous qui, fuyant la célébrité et vivant dans la retraite, n'étiez occupé que de votre talent enchanteur! vous qu'on ne vit jamais désireux de la gloire et du bonheur d'autrui! vous enfin, dont la musique charmait les loisirs ou dissipait les chagrins, ne deviez-vous pas échapper à une aussi cruelle destinée!

Cependant l'infâme *Lanfranc*, avec ses dignes satellites, avait poursuivi le *Dominiquin* et l'avait obligé de s'éloigner de Rome. Il se rendit à Naples, où ses intrigues lui avaient obtenu quelques travaux; mais le véritable but de son voyage n'était que pour y continuer ses persécutions. Ce fut dans cette ville qu'il parvint à consommer ses horribles projets....

Il apprend la mort du *Dominiquin*; il jette le masque dont il s'était couvert; il n'a plus rien à craindre. Sa turpitude paraît dans tout son jour; elle va jusqu'à insulter celui dont elle a causé le trépas. Il ne l'accuse pas d'abord; il fait parler son frère, et l'infâme *Lanfranc* ne rougit pas de se mettre au nombre des juges des talens du *Dominiquin*; il oublie qu'il aurait dû se récuser. Il le charge comme un criminel, et feint de le défendre. Aujourd'hui le *Dominiquin n'a fait que retoucher sa fresque avec du pastel; elle tombe de tous côtés; rien enfin n'est plus médiocre*. Quatre jours après, il écrit : *J'ai vu les choses de près; il n'y a pas tant de mal qu'on le disait; c'est un ouvrage bien conduit; c'est un bel ouvrage*. Comme si le grand peintre des fresques de *Saint-Grégoire*, de *Grotta ferrata*, de *Saint-André della Valle* et de tant d'autres peintures admirables, pouvait avoir oublié son art! comme s'il en était à ses essais! comme si sa réputation pouvait dépendre de l'opinion d'un misérable tel que *Lanfranc!*

Enfin, qui le croirait? L'envie poussa sa fureur au point de faire douter le *Dominiquin* lui-même de son talent. Il passait assez souvent dans l'église de *Saint-André della Valle* avec ses élèves. Après avoir examiné ses ouvrages, il se tournait vers eux, et leur disait : *Je ne sais; j'ai beau regarder, il me semble que ce n'est pas mal.*

Eh bien ! infâme *Lanfranc !* toi et tes complices, êtes-vous satisfaits? Vos noms seront-ils assez en exécration chez les races futures ? Que ne conservais-tu du moins, à Naples, la moitié précieuse de cette coupole, au lieu de la faire abattre ? Mais, en effet, tu ne pouvais mêler tes pinceaux, trempés dans le fiel de l'envie, avec les pinceaux si purs du *Dominiquin.*

Tes lettres vont reparaître dans une langue répandue chez les nations. Elles y verront ta scélératesse; et nous nous applaudirons, si l'horreur que mérite ton nom odieux passe jusqu'à tes ouvrages, tandis que celui du *Dominiquin*, toujours plus chéri, toujours plus révéré, brillera dans tous les temps d'une gloire immortelle.

A M. Louis CARRACHE, *peintre, à Bologne.*

Votre dessin est si beau, qu'il a excité plus d'admiration qu'il n'a reçu de louanges. La manière dont il est fait a plu tellement au grand personnage qui le désirait, qu'il a formé aussitôt le dessein de vous employer à de grands ouvrages. Je crois qu'il vous écrira de Gênes des lettres particulières à ce sujet. Afin que vous connaissiez ses qualités, je ne veux pas oublier de vous dire que c'est un homme qui mérite que vous le favorisiez, il est riche et puissant autant que poli et généreux, de manière qu'il saura très-bien connaître vos travaux; et même, en attendant, si, goûtant les douceurs du repos, il vous arrivait de lui faire quelque autre sujet folâtre de son invention, qui fût un peu libre, cela mettrait le comble à mes obligations, parce que cela lui fournirait l'occasion d'en manifester quelque effet de sa reconnaissance. Il suffirait, afin d'épargner le travail, que ce dessin fût fait au crayon ou à l'aquarelle : on pourrait s'exercer en jouant,

sur quelque petite fable antique, comme serait, par exemple, celle de Salmacis et d'Hermaphrodite, en les représentant nus et s'embrassant au milieu de la fontaine. Vous ne devez pas, cette fois, avoir une opiniâtre modestie, en vous faisant un scrupule d'exercer par hasard votre main sur des sujets un peu libres, puisque la chose doit demeurer dans le cabinet d'un seigneur, et qu'on ne la montrera qu'à des personnes qui lui sont chères. D'ailleurs, *Frédéric Baroche* et *Jacques Palme*, qui sont les plus modérés des six autres, n'ont pas refusé d'avoir cette complaisance. Vous excuserez ma hardiesse et mon importunité, en pardonnant à l'une et à l'autre, par la confiance que j'ai dans votre grande bonté; elle va chez vous de pair avec le mérite. Je finis en vous baisant les mains de tout mon cœur.   J.-B. MARINO.

A M. LOUIS CARRACHE, *à Bologne.*

JE croyais passer en ce moment à Rome; mais, arrêté ici par quelques affaires, je me suis laissé devancer par le temps des chaleurs : de sorte qu'il me conviendra d'attendre qu'elles soient passées. Je croyais pouvoir enlever votre *Salmacis*, et être moi-même son conducteur : car ce n'est pas une conquête que l'on puisse confier à d'autres mains, ni qu'on veuille exposer aux accidens fâcheux des muletiers. Telle est mon impatience de l'obtenir, pour l'avoir vue à peine ébauchée, que je doute

qu'Apollon lui-même n'en devînt pas amoureux s'il la voyait achevée. Je ne voudrais pas que, si elle eût plus d'un sexe, elle eût aussi plus d'une personne qui en jouît. Lorsque j'ai attendu très-long-temps, en réprimant le désir que j'en avais, par l'espoir de la posséder, qu'il vous plaise donc d'attendre encore quelque temps jusqu'à mon passage; gardez-la, je vous prie, très-prudemment, afin qu'elle n'aille pas encore faire quelque métamorphose, parce que je sais que les tableaux de *Salmacis* ont le pouvoir de changer les hommes en statues, par l'étonnement merveilleux qu'ils causent à ceux qui les regardent.

Si, dans cet intervalle, vous aviez besoin d'argent, vous n'avez qu'à dire un mot à M. *Rinaldi*, ou à M. *Rabbia*, pour ce qui me reste vous devoir, et je remettrai cette somme à l'un ou à l'autre, non comme prix de paiement, mais comme une reconnaissance de ce que je vous dois, parce que, quoique vous soyez un nouvel *Aristide*, ou un autre *Bularis*, je ne suis ni le roi Attale, ni le roi Candaule, qui payèrent leurs ouvrages avec de si grosses sommes. Il est bien vrai que la grande estime que j'ai de vos talens est d'un plus grand poids que celui de tout l'or qu'on pourrait imaginer; d'après cela, je vous assure que, quoique votre ouvrage ne soit soutenu que par une toile fragile, mon obligation n'en est pas moins gravée sur un monument éternel; et si vos couleurs venaient à être détruites par le temps, l'oubli n'effacera jamais ma reconnais-

sance. Je finis en baisant cette main qui opère tant de prodiges.

J.-B. MARINO.

A M. le chevalier CASSIANO DEL POZZO, *à Rome.*

Gênes, 4 septembre 1621.

Je connais depuis long-temps l'attachement que vous avez pour moi, et je m'en trouve très-honoré. J'éprouve de très-grands embarras pour quitter cette ville. MM. Doria, me voyant bien affligé de la nouvelle de la maladie de M. *Cochet*, que je croyais mort (parce que, le courrier passé, mon frère m'écrivit qu'il y avait peu d'espérance de guérison), m'ont conduit à Saint-Pierre-d'Aréna, où est située leur maison de campagne : étant là, ils m'ont prié de faire leurs portraits, ce que je n'ai pas voulu entreprendre pour quoi que ce soit; mais leurs politesses ont produit un tel effet sur moi, que je n'ai pu le refuser; de sorte que j'y passerai encore quelques jours. J'ai fait écrire par un de mes amis à Milan, afin que si V. S. avait envoyé les lettres que je vous ai demandées, au comte *Serbelloni*, il me les conservât jusqu'à mon arrivée. Je ne manquerai pas de vous donner avis de mon départ, parce que si je puis vous être de quelque utilité pendant ce voyage, vous disposiez de moi en toute liberté, étant votre très-affectionné, etc. SIMON VOUET.

P. S. J'ai achevé le portrait de madame la princesse et quelques autres petits ouvrages.

A M. DE PEIRESC, *président au parlement d'Aix en Provence.*

Anvers, 3 août 1523.

JE n'ai jamais rien vu de ma vie qui m'ait fait autant de plaisir que les pierres gravées que vous m'avez envoyées. Elles me paraissent d'un prix inestimable et fort au-dessus de ce que j'espérais. Mais je ne saurais les accepter en don, et mon intention n'est pas de vous priver de choses aussi rares. Soyez assuré que si je ne croyais pas que vous fussiez parti, je vous les renverrais par le courrier d'aujourd'hui. La crainte qu'elles puissent s'égarer pendant votre absence, et la frayeur que me causent la perte ou la fuite de vos amis, me font prendre le parti de les garder auprès de moi comme un dépôt très-précieux, jusqu'au premier voyage que je ferai à Paris. Je ne manquerai pas alors de vous les rendre en personne, comme je l'espère, ou par quelque autre voie aussi sûre. En attendant, j'en ferai faire de bonnes empreintes, afin que vous puissiez vous en servir. Je suis fort aise que vous ayez reçu le dessin du mouvement perpétuel, fait avec exactitude et dans l'intention de vous communiquer le véritable secret de cette invention. Quand vous serez en Provence, et lorsque vous en aurez fait l'épreuve, je m'engage, s'il ne réussissait pas, à lever tous vos doutes. Peut-être (quoique je ne puisse encore l'affirmer tout-à-fait) obtiendrai-je de mon compère qu'il

me fasse un instrument entier avec sa caisse, tout comme si je voulais l'avoir pour moi, dans mon petit atelier secret; si je puis l'obtenir, je vous en ferai présent avec bien du plaisir. Je trouverai quelque moyen de vous le faire parvenir avec sûreté en Provence, par le moyen de quelque négociant; si vous n'avez pas d'occasion, par votre correspondance avec Marseille, d'avoir le petit miroir, j'en parlerai à mon compère, pour voir si nous ne pourrions pas en faire un plus petit et qui grossisse davantage, afin de l'envoyer au loin avec plus de facilité. Je vous ai de si grandes obligations, que je voudrais pouvoir imaginer quelque chose qui pût vous faire plaisir. Le temps ne me permet pas de vous remercier particulièrement de tous les bons offices que vous m'avez rendus auprès de MM. Léoménie, secrétaire d'état; de M. l'abbé de Maugis (1), et de nos autres amis. Vous avez bien fait de vous venger de cet esprit rustique de *Caduc* (2); il méritait bien de porter sur lui les marques de cet affront, comme un juste châtiment de son impolitesse.

Je reviens à nos pierres gravées. La vulve divine, avec les ailes de papillon, me plaît beaucoup. Mais je ne puis discerner ce que l'on voit entre la vulve et l'autel; je l'apercevrai peut-être mieux lorsque j'en aurai tiré une empreinte avec de la cire d'Espagne, ce que je n'ai pu faire aujourd'hui, à cause

(1) Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, aumônier de la reine Marie de Médicis, et grand amateur de tableaux.

(2) *Louis Caduc*, bon antiquaire.

de mes grandes occupations. Je ne saurais m'imaginer quelles sont les choses qui font ressembler la vulve au limaçon, si ce n'est peut-être la capacité du réduit de cet animal, qui est très-propre et apte à la place qu'il occupe, soit aussi parce qu'il est humide et visqueux. *Et cornua possent comparari cristæ, quam videntur utriusque exercere cunni cum patiuntur. Hæc tecum liberè, et forsan non infacetè, sed spurca nimis.*

Mais nous aurons le temps d'y penser et d'en parler plus à notre aise. Je ne trouvai pas non plus, d'abord l'inscription dont je fais beaucoup de cas, et que je désirais tant connaître,

Divus magnus majorum pater,

que l'on voit au revers de cette cornaline; je la devinai ensuite tout à coup, avec beaucoup de plaisir. Je suis fâché de ne pouvoir comprendre dans la victoire de Nicomède les lettres ou marques b. b. b. sv., qui se trouvent sur le bord inférieur de la pierre gravée.

J'éprouve également un grand déplaisir de ne pouvoir m'entretenir plus long-temps avec vous, parce qu'il est bien tard, et que j'ai plusieurs amis qui m'attendent pour souper avec moi. Je vois que vous avez remis au sieur Fraryn la petite boîte avec ses médailles, et la caisse des marbres, dont je ferais volontiers présent à quelque ami. Nous verrons, s'il plaît à Dieu, à notre retour, ce qu'il sera possible d'en faire. En attendant, je me re-

commande humblement à vos bonnes grâces. Je baise de tout mon cœur vos mains et celles de M. de Valavez, votre frère, en priant le ciel de vous accorder un très-heureux voyage.

P.-S. Un jour me semblera une année jusqu'au moment où je saurai que vous êtes hors de Paris, et en sûreté contre la peste, dont le meilleur antidote est la fuite. Je m'occupe du tableau de M. l'abbé Maugis, conformément à la mesure qu'il m'a envoyée.

La Messaline est bien, mais je crois qu'on l'a gâtée en voulant l'agrandir.

PIERRE-PAUL RUBENS.

NOTE DU TRADUCTEUR. Il est des noms tellement illustres, qu'ils semblent ne devoir jamais être oubliés. Tel est celui de *Rubens*, dont les ouvrages multipliés font, d'ailleurs, revivre tous les jours la mémoire. Le savant *Dupeiresc*, son ami, n'a pas cet avantage. Les livres ne sont lus que par un petit nombre d'hommes érudits, tandis que les tableaux sont exposés à tous les regards. Le but de cet ouvrage ne nous permet pas de parler du respectable président du parlement d'Aix, comme un homme de lettres. Nous dirons seulement que les fonctions de sa place et l'application que demande l'étude des lois ne l'empêchèrent pas de se livrer à son goût pour les beaux-arts; d'avoir une correspondance avec les artistes; d'entretenir à ses frais des voyageurs dans la Grèce, afin d'en recueillir les statues, les inscriptions et les pierres gravées. Nous avons déjà parlé ailleurs des marbres connus depuis sous le nom d'*Arundel*, qui lui étaient destinés, et qui lui furent enlevés par une de ces supercheries peu dignes d'une nation d'ailleurs très-respectable.

La ville d'Aix a donné à la France deux amateurs très-distingués des beaux-arts, le savant *Dupeiresc* et *M. Boyer d'Aguilles*, qui fit graver sa belle collection de tableaux en deux vol. in-fol., par *Cœlemans*. Elle a produit aussi quelques artistes; mais aucun ne lui fait autant d'honneur que *M. Granet*, dont on a vu à Paris le sujet du peintre *Stella*, mis en prison injustement et dessinant sur le mur une vierge, tableau

qui suffirait pour la réputation d'un artiste. Il donne à ses sujets, pour la plupart historiques et qu'il traite sur des tableaux de chevalet, un grandiose, une onction, un effet, une force et une expression qui l'ont déjà inscrit au nombre des peintres dont s'honore la France.

On peut donc retrouver les traces suivies par les grands maîtres; mais il faut le vouloir comme *M. Granet.*

Lettre de la sérénissime archiduchesse, grande-duchesse de Toscane, au grand-maître de Malte.

Florence, 18 août 1627.

Il y a plusieurs années que *Juste Suttermans*, Flamand, est attaché à notre maison, et nous sommes tous satisfaits en particulier de ses vertueuses qualités. Étant aussi habile peintre que très-studieux de son art, nous lui avons accordé, mon fils le grand-duc et moi (il y a quelques mois), d'aller à Rome pour en voir les peintures anciennes et modernes, et de retourner ensuite ici à notre service.

Ayant eu occasion de faire connaître son talent au pape *Urbain VIII*, en peignant son portrait, sa sainteté, afin de lui témoigner sa satisfaction, a voulu, de son propre mouvement et par un bref, qu'il fût reçu de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Je ne doute pas que V. S. illustrissime ne le fasse mettre à exécution, en donnant les ordres nécessaires. J'ai voulu néanmoins recommander à vos bontés et à l'obligeance de V. S. illustrissime *Juste Suttermans*, en vous assurant que non-seulement il mérite cet honneur par sa naissance, mais pour être orné de qualités vertueuses, et pour vivre noble-

ment. Il est d'ailleurs à mon service particulier depuis plusieurs années, avec une pension de vingt-cinq écus par mois, son couvert, et un logement dans notre palais : ce qui n'empêche pas qu'il ne soit encore payé de tous les ouvrages qui par les uns et les autres lui sont demandés dans cette maison. Ayant eu l'honneur de peindre, il y a peu d'années, l'empereur mon frère, les archiducs ses frères, et leurs enfans, sa majesté, afin d'honorer *Suttermans*, lui accorda, à son retour, une somme considérable, à laquelle il joignit un ample privilége, qui déclare que *Juste*, ses frères et leurs successeurs, sont gentilshommes et aptes à tous les honneurs. V. S. illustrissime verra par là que ce qui lui a été accordé par sa sainteté et que ce que je vous demande pour lui, sera juste et convenable. Je puis assurer V. S. illustrissime que *Suttermans* soutiendra avec honneur sa nouvelle dignité. Je lui aurai beaucoup d'obligations de toutes les faveurs qu'elle voudra bien me faire pour l'expédition de ce que je lui demande. Je souhaite, etc.

A M. François LANGLOIS, *surnommé* CIARTRES.

Rome, 1632.

Vous me ferez plaisir, étant à Londres, de saluer de ma part, *Corneille Polembourg*, peintre très-célèbre et mes autres amis. Si par hasard l'illustre chevalier *van Dyck* était arrivé dans cette ville, sa-

luez-le aussi humblement de ma part, et dites-lui que j'ai fait hier l'estimation des tableaux de M. *de Lopez*. Il y en a du *Titien*, parmi lesquels se trouve le portrait de l'*Arioste*, qui est admirable. Ils se vendront, vers le milieu de décembre, avec beaucoup d'autres curiosités. Je vous donne connaissance du tout; on envoie des catalogues imprimés en Angleterre.

Vous voudrez bien vous rappeler, en passant par la Hollande, de saluer de ma part M. *Moïse van Wtembrouck*, excellent peintre, et d'apporter ici quelques petits paysages de sa main. Apportez aussi des tableaux de *Polembourg*; vous en trouverez facilement à Londres et à Utrecht : dans cette dernière ville vous saluerez, en mon nom, M. *Ghérard Honstorst* et M. *Rembrant*. Apportez aussi quelque chose de lui. Dites-lui que j'ai fait encore hier l'estime de son tableau du prophète *Balaam*, qu'il avait vendu à M. *de Lopez*; il se vendra avec les autres.

Je laisse au reste à votre prudence mes salutations à tous ces messieurs que nous avons pu connaître en Italie, à Paris, ou ailleurs. Apportez d'autres curiosités. Que Dieu vous conduise et reconduise avec la santé, la félicité et la prospérité désirées, afin qu'à votre retour nous puissions renouveler pendant long-temps nos conversations. Je suis, etc.

JACQUES STELLA.

A M. Nicolas LANGLOIS, *à Naples.*

Rome, 19 février 1633.

La présente servira pour vous attester combien je désire de vous revoir, et que je suis allé deux fois au-devant du voiturier pour savoir si vous veniez avec lui. Plusieurs de vos amis m'ont accompagné à deux milles hors de la porte de Saint-Jean, et vous avez été la cause que nous nous sommes arrêtés à l'auberge de l'Étoile, en buvant à votre santé. Je vous écris aussi pour vous prier de dire à M. Guillaume Baur qu'il vienne promptement, parce que je lui ferai avoir part au travail du Livre des guerres de Flandre, avec lequel il pourra gagner ce qu'il voudra. Si je n'étais pas résolu de partir, je m'en serais occupé moi-même. On voulait m'en charger, mais j'ai dit qu'il viendrait un de mes amis qui le ferait mieux que moi. On vient savoir tous les jours s'il est arrivé. Je le conjure donc de ne pas laisser échapper cette occasion pour le gain qu'il y a à faire.

Je baise les mains à M. *Valesio* et à sa famille. Je vous envoie une gravure du tableau de la Fête de Florence, qui se fait le jour de la Saint-Jean, sur la place du Grand-Duc, devant le Palais-Vieux, où tous les tributaires rendent hommage et payent leur redevance à ce souverain, assis sur son trône, et environné de toute la noblesse. Je la vendrai au prix que vous jugerez à propos.

Vous pouvez donner cet exemplaire à M. *Vale-*

sio, ou à qui il vous plaira. Je finis avec mille complimens de vos amis et des miens.

JACQUES STELLA.

Nota. Ce peintre, qu'on peut regarder comme un élève du *Poussin*, dont il était l'ami, est né à Lyon. L'église de Saint-Eustache, de Paris, possède le *Baptême de Saint-Jean*, beau tableau de ce maître.

A M. FRANÇOIS ANGELONI (1), *à Rome.*

Belvédère, 21 août 1634.

J'AI des grâces infinies à vous rendre, ainsi qu'à madame votre mère, pour le plaisir que vous me faites de m'accorder une chambre et le vin qui m'est nécessaire. Vous pouvez être certain que je n'oublierai pas de voir ce qui manque aux peintures de la chapelle. Je vous dirai comment, ayant pris aussi promptement ma résolution, j'ai été, dans ces derniers temps, à cheval nuit et jour presque continuellement; je vous raconterai de quelle manière, n'ayant pour compagnons de voyage que soupçons et dégoûts, je suis arrivé à Frescati de si bonne heure en trois jours, que j'aurais pu facilement arriver à Rome, mais en si pitoyable état, que je croyais devoir bientôt cesser de vivre; l'aide de Dieu, celui de la bonne foi dont j'éprouve les effets salutaires en respirant l'air de Belvédère; les bontés de la maison *Aldobrandini*, qui veut bien se rappeler de sa créature, m'ont tellement rétabli, que

(1) Célèbre antiquaire et secrétaire du cardinal Hippolyte Aldobrandini.

je ne ressens plus que sûreté et tranquillité. Je voudrais bien écrire à M. le cardinal, mais ma plume n'ose prendre cette hardiesse : vous suppléerez de vive voix aux fautes que je pourrais commettre. Grâces à Dieu et à saint Janvier, j'ai surmonté toutes les difficultés que l'enfer connaît ou peut élever; je n'avais absolument pour cela que le temps nécessaire, lorsque, pour comble de malheur, le vice-roi me commanda quelques tableaux, que je lui fis avec mon peu de savoir; cependant je ne voulus pas le servir, si, afin de ne pas me nuire, il n'obtenait d'abord lui-même de MM. les députés l'ordre et la permission que je pusse m'en occuper. Lorsque je demandai une prolongation de temps pour les tableaux faits, et pour les deux autres qui me restaient à faire, je n'ai jamais pu avoir aucune réponse satisfaisante ni du vice-roi, ni des députés, sinon qu'ils me firent dire par l'un d'eux qu'ils étaient résolus de m'ôter les tableaux d'autels que je devais peindre à l'huile. Je lui répondis qu'ils voulaient donc me faire partir? Hé bien! allez-vous-en, et pensez-y bien, me dit-il. Afin d'en finir, je lui dis que je voulais que mes conventions fussent maintenues. Quand il y en aurait cent, me dit-il, vous n'auriez pas même ce que vous croyez. Il me fit ensuite cette question : Qui est le maître à Naples? Le vice-roi, lui répondis-je. Cela suffit. On me prévint le jour suivant que je recevrais un billet de S. Exc. Soupçonnant alors qu'il y avait quelque grande machination contre moi, parce que,

dans ce pays, la force passe par-dessus la raison, je préférai de me mettre plutôt dans le cas de perdre la vie que ma réputation, pour laisser faire aux autres ce qu'il y avait de plus beau et le plus commode, tandis que je serais chargé de la partie la moins intéressante et la plus difficile. Je vous réitère mes remercîmens pour la chambre et les autres douceurs que votre amitié sait me procurer. Lorsque je me sentirai plus rassuré, je ferai un voyage à Rome. Je finis en me recommandant à vous. Je suis, etc.

DOMINIQUE ZAMPIERI.

A M. le chevalier DEL POZZO, *à Rome.*

Avignon : du couvent, le 28 décembre 1635.

J'ENVOIE à V. S. illustrissime le portrait de madame *d'Aubignan*, que je vous avais promis il y a long-temps; j'aurais voulu y joindre celui de madame *d'Ampus* que vous désirez; mais quelles qu'aient été mes instances, elle n'a jamais voulu se laisser peindre. Je vous propose, puisque cela n'est pas possible, de vous en envoyer un que je fis, il y a deux ans, d'après une très-jolie femme, me trouvant alors chez son père, qui est mon ami. Je vous prie de l'accepter, parce que j'y ai mis tous mes soins et que j'avais toujours désiré qu'il fût dans les mains d'une personne intelligente dans les arts. Assurément il ne peut être mieux placé que dans les vôtres sous ce rapport, comme sous celui de ma reconnaissance : ce n'est point ici comme à Rome;

où mes supérieurs me laissaient passer mon temps à faire quelques peintures pour mes amis. Je suis comme un esclave, ne pouvant me livrer à exécuter quelque honnête pensée ou à la dessiner; mais j'espère trouver quelque occasion de retourner à Rome et de quitter des gens qui ne font aucun cas des belles choses.

Le jeune M. *Pierre Mignard* part d'Avignon pour Rome; il a déja des talens rares dans la peinture. Je ne pouvais manquer de vous le recommander, sachant que vous êtes le protecteur et l'ami de tous les hommes de mérite, et particulièrement des peintres.

M. *Dupeiresc* m'a écrit pour me donner avis que la caisse renfermant le modèle que je vous avais demandé, était arrivée.

Enfin, j'avais décidé madame *d'Ampus* à se laisser peindre; elle me promit de me donner un jour. J'y ai été plusieurs fois, le tout en vain; j'ai en attendant commencé celui de la plus belle et de la plus gracieuse dame de tout le pays; je le fais de la même grandeur que celui de madame *d'Aubignan*.

Je suis toujours tourmenté par notre général: c'est un moine, mon ennemi, qui fait tout ce vacarme. Il a été lui dire dernièrement que je lui avais donné un soufflet; il s'en est lamenté comme s'il l'avait reçu, ce qui est très-faux, comme V. S. pourra le lire dans l'attestation que m'ont donnée tous les pères et frères de ce couvent. En faisant remettre ma lettre au révérend père général de

notre ordre, faites-moi le plaisir de lui faire savoir que, si l'on continue à me tourmenter, je serai forcé de quitter cet habit de moine et de me faire prêtre séculier, comme le désirent plusieurs évêques qui me veulent du bien. Pardonnez-moi tous les ennuis que je vous donne; mais je n'ai pas à Rome de plus puissant protecteur que vous, et en qui j'aie plus de confiance. Je perds la plus grande partie de mon temps à écrire des lettres et à chercher à me défendre : de sorte que je ne puis plus peindre, ayant toujours l'esprit inquiet. Adressez-moi, je vous prie, vos lettres et la réponse du général sous le couvert de M. *Zanobi*, docteur ès-lois; sans cette précaution tout serait pris à la poste et caché, comme cela m'est déjà arrivé plusieurs fois. Je salue M. *Charles Antoine*, votre frère, et madame *Theodora*, votre très-digne épouse. Je leur baise à tous les mains comme je le fais à V. S.

Frère JEAN SALIANO, Augustin.

A M. N. N.

Sienne, 12 juillet 1636.

JE suis parti de Pise en bonne santé, et je suis arrivé à Sienne de la même manière. . . . . .
. . . .

Le tableau de la Circoncision que le *Guide* a fait pour MM. *Gori*, est arrivé ici depuis peu de jours. Il est en tout admirable, soit pour la composition, pour le dessin, pour la beauté des formes, pour la manière de draper, gracieuse et modeste.

C'est un ouvrage qui surpasse tout ce qu'on peut croire. Quelques personnes y désireraient des ombres plus fortes, un coloris plus prononcé ; qualités qui tiennent au génie de l'école de Sienne.

Je n'ai pu voir cette peinture sans ressentir plus vivement le désir d'avoir un tableau des Innocens, peint par notre aimable *Albani*. Faites-moi l'honneur de lui dire que je ne me reconnais pas véritablement digne d'une si grande faveur, mais que je mets toute ma confiance dans le mérite de celui qui veut bien intercéder pour moi. La saison qui donne des jours très-longs, une récompense honorable, et par-dessus tout la bonté et la bienveillance de l'artiste, devraient l'inviter à me faire ce plaisir.

Le dessin que V. S. m'a envoyé il y a un mois, a été jugé par tous nos peintres comme un ouvrage très-beau du *Guide*. Il y a quatre jours que j'en ai fait présent au sérénissime prince *Léopold*, lequel en a fait tant de cas, qu'il l'a mis dans son recueil de dessins les plus rares et les plus beaux. Je finis, etc.

GÉRARD SARACINI.

Nota. Nous avons vu, il n'y a pas long-temps, ce tableau du *Guide*: c'est en effet un des plus beaux qu'ait jamais faits ce maître.

A FRANÇOIS JUNIUS, *à Londres.*

Londres, 4 août 1636.

LE baron Canuwe m'a envoyé par mer un exemplaire de votre livre *de Pictura veterum*. Il l'estime

beaucoup, parce qu'il le trouve rempli d'érudition. Je suis certain, quant à moi, que le public le recevra avec plaisir, et que l'art y gagnera, parce que votre ouvrage en donnera une connaissance plus parfaite. S'il peut le faire revivre dans un temps où il est presque perdu, son auteur ne peut qu'en retirer beaucoup de gloire et de satisfaction. Une personne fort instruite, qui a passé dernièrement quelques jours avec moi, a lu votre livre; elle en fait un cas infini. Elle le trouve très-curieux et plus profond qu'aucun de ceux qu'elle ait vus. Le baron Canuwe désire que vous lui en procuriez un exemplaire, et tous les curieux ont réellement la même envie.

Je suis dans le cas de vous demander une grâce. J'ai fait graver le portrait du chevalier Digby, homme célèbre par sa grande érudition; avant de le faire paraître, je voudrais que vous eussiez la bonté de composer une petite inscription à votre goût, je la ferais graver au bas de la planche : vous me ferez en cela honneur et plaisir. Je vous offre mes services, en vous assurant que je suis et serai, etc.

Votre très-humble serviteur,
ANTOINE VAN DYCK.

NOTE DU TRADUCTEUR. Il est remarquable qu'un aussi grand peintre que *van Dyck* dise, dans sa lettre à *Junius*, que son ouvrage donnera une nouvelle vie à la peinture, qui est presque perdue. Il vivait cependant dans un siècle très-fécond en grands artistes. Ce siècle était l'âge d'argent des beaux-arts. *Rubens* et son école donnaient à la Flandre un éclat qu'elle a perdu depuis lors. Le *Poussin* illustrait la France, ainsi que *Duguet*, surnommé le *Guaspre*, *Claude Lorrain*, *Stella*, etc. L'Ita-

lie avait le *Dominiquin*, qui seul ferait la réputation de son siècle. L'on ne craindrait pas d'en dire autant du modeste et admirable *van Dyck*; et, malgré l'existence de tous ces artistes fameux, il n'hésite pas d'écrire que l'art est presque perdu : c'est le rival de la nature, c'est celui du *Titien* qui tient ce langage. Il avait raison, s'il se reportait au temps des *Léonard*, des *Raphaël* et des *Michel-Ange*, et de beaucoup d'autres qu'il faudrait nommer. Un grand artiste observe, avec plus de profondeur, la distance qui existe entre lui et ceux qui l'ont précédé; il sentait son infériorité... Qu'eût donc dit l'illustre *van Dyck*, s'il eût vécu dans le dix-huitième siècle?

Junius était à Londres en même temps que *van Dyck*; il était attaché au fameux comte d'Arundel, en qualité de bibliothécaire. Cet auteur, au lieu de mettre une inscription au bas du portrait du chevalier Digby, eut l'idée ingénieuse de faire placer dans ce tableau une sphère rompue, sur laquelle on lit ce passage d'Horace : *Impavidum ferient ruinæ*.

A. M. François JUNIUS, *à Anvers*.

1er. août 1637.

Vous aurez été bien étonné de ce que je ne vous ai pas encore accusé la réception de votre lettre, ni celle de votre missive du 24 mai, qui m'annonçait celle que je viens de recevoir. Je vous prie de croire qu'il n'y a pas plus de quatorze jours qu'elle m'est parvenue. Elle m'a été apportée par un homme de cette ville, appelé *Léon Hemselroi*, qui m'a fait beaucoup d'excuses de ce retard; voilà la raison pour laquelle je ne vous ai pas répondu plus tôt. Je désirais d'ailleurs la lire avec beaucoup d'attention, comme je l'ai fait; je puis vous dire avec vérité que vous avez beaucoup honoré notre art.

Nota. La partie de la lettre de *Rubens* qui suit après cette dernière phrase, étant en latin, nous avons cru devoir la laisser dans cette langue, comme une preuve de l'érudition de ce grand peintre.

Immenso hoc totius antiquitatis thesauro tanta di-

ligentia refosso, et ordine pulcherrimo publice distributo; nam liber ipse D. V. est, uno verbo dicam, vere promus-condus et uberrimus omnium exemplorum, sententiarum et dogmatum, quæ, à veteribus uspiam sparsim ad dignitatem et lucem artis pictoriæ pertinentia litteris consecrata, maximo nostro emolumento, hactenus perennarunt. Itaque titulo et argumento libri de Pictura veterum à D. V. ad unguem satisfactum censeo; monita etiam, et leges, judicia, et exempla maximam nobis lucem afferentia, passim inserta, et admiranda quadam eruditione, elegantissimoque locutionis genere expressa, et ordine recto totum hoc opus perfectissime digestum, atque insigni cura et lima ad calcem usque perpolitum. Sed quoniam exempla illa veterum pictorum phantasia tantum, et pro cujusque captu, magis aut minus assequi possumus. Vellem equidem eadem diligentia similem, quandoque tractatum excudi posse de picturis Italorum, quorum exemplaria, sive prototypa, adhuc hodie prostant, et digito possunt monstrari et diceri: *Hæc sunt.* Nam illa quæ sub sensum cadunt arctius imprimuntur, et hærent, et exactius examen requirunt, atque materiam uberiorem proficiendi studiosis præbent, quam illa quæ sola imaginatione tanquam somnia se nobis offerunt, et verbis tantum adumbrata ter frustra comprensa (ut Orphæum Eurydices imago) eludunt sæpe, et sera quemque spe frustrantur. Quod experti dicimus; nam quotusquisque nostrum, si præclarum aliquod Apellis

aut Timantis opus, à Plinio aut aliis auctoribus graphice descriptum, pro rei dignitate oculis subjicere tentaturus, aliquid non insulsum, aut à veterum majestate non alienum præstabit, sed genio suo quisque indulgens, musteum aliquod. Pro opimiano illo dulces amaro promit, et ad injuriam magnis illis manibus affert, quos ego veneratione summa prosequor, et vestigia euntium potiùs adoro quam vel sola cogitatione assequi me posse ingenue profiteor.

Je vous prie de prendre en bonne part ce que l'amitié qui nous unit m'a fait prendre la liberté de vous écrire. Je me flatte que, d'après une si bonne *promulsidem*, vous ne nous refuserez pas *ipsum caput cœnæ*, que nous tous désirons avec tant d'ardeur; car de tous ceux qui jusqu'à présent ont traité cette matière aucun n'a satisfait notre appétit; *nam oportet venire ad individua, ut dixi.* Je me recommande de tout mon cœur à votre bienveillance, après vous avoir remercié de l'honneur que vous m'avez fait, en m'offrant votre amitié et votre ouvrage. J'ai l'honneur d'être pour toute l'éternité.

Antverpiæ raptim, et stans pede in uno.

Votre très-humble et affectionné serviteur,
PIERRE-PAUL RUBENS.

A M. Juste SUTTERMANS.

Anvers, 12 mars 1638.

J'espère que V. S. aura reçu ma lettre depuis la date de sa dernière du 10 février, par laquelle je lui accusai la réception de la tragédie, en la remerciant de cette faveur.

Il convient à présent que je lui dise que M. Schutter est venu me trouver aujourd'hui chez moi, et m'a compté cent quarante-deux florins pour complément de l'entier payement du tableau que vous m'avez demandé pour vous. Je lui en ai remis la quittance.

J'ai pris des informations auprès de M. *Annoni*, pour pouvoir vous parler avec certitude ; il m'a dit qu'il avait expédié la caisse avec le tableau il y a trois semaines, par Lille ; de là il arrivera en Italie. Plaise à Dieu que vous le receviez bien conditionné, et le plus tôt possible, comme je l'espère, puisque les chemins de l'Allemagne seront en bon état !

Quant au sujet du tableau, il est très-évident ; de sorte qu'avec ce que j'en écrivis d'abord à V. S., le reste se montrera, à son œil judicieux, bien mieux peut-être que par ma description. Malgré cela, pour obéir à V. S., je vais lui en donner l'explication en peu de mots.

La figure principale est Mars qui, laissant le temple de Janus ouvert (lequel était fermé en temps de paix, selon la coutume des Romains), marche avec son bouclier et son épée ensanglantée à la main ; il menace les peuples de quelque grande

ruine, en oubliant Vénus, qui s'efforce de le retenir par ses caresses et par ses embrassemens ; elle est suivie de Cupidon et des Amours : de l'autre côté, Mars est entraîné par la furie Alecton, qui, tenant son flambeau, a deux monstres à ses côtés, lesquels représentent la peste et la famine, compagnes inséparables de la guerre. Une femme, renversée à terre, tenant un luth brisé, figure l'harmonie, qui est incompatible avec la guerre; une mère ayant son enfant dans ses bras, montre que la fécondité et la tendresse des parens sont empêchées par la guerre, qui corrompt et détruit tout. Il y a de plus un architecte, avec les instrumens de son art brisés dans ses mains, pour exprimer que tout ce qui se construit pendant la paix, pour la commodité et l'ornement des villes, est bientôt en ruine par la violence des armes. Je crois, si je m'en rappelle bien, que V. S. trouvera à terre, sous les pieds de Mars, un livre et quelques feuilles de dessins, pour montrer qu'il détruit aussi les belles-lettres, les arts, etc. Il doit y avoir aussi une poignée de flèches éparses, dont le ruban qui les liait est rompu ; unies, elles étaient l'emblème heureux de la concorde ; ainsi que le caducée et l'olive, symboles de la paix. Tous ces objets sont à terre. Cette matrone éplorée, vêtue de noir, dont le voile est déchiré, qui est dépouillée de tous ses ornemens, est la malheureuse Europe, laquelle, depuis tant d'années, souffre les rapines, les outrages et la misère, si nuisibles à tout le monde. Le nombre de ses maux est si grand, que

je ne saurais en donner le détail ; elle est désignée d'ailleurs par le globe ayant une croix sur sa sommité ; il est soutenu par un ange ou un génie figurant tout le monde chrétien. C'est tout ce que je puis en dire à V. S. ; cela me paraît même peu nécessaire, puisqu'elle en aurait facilement pénétré le sujet avec sa propre sagacité. N'ayant rien autre chose à lui dire, et craignant de l'ennuyer, je me recommande à ses bonnes grâces, et suis éternellement.

P.-S. Je crains qu'une peinture fraîche, demeurant aussi long-temps encollée et encaissée, ne vienne à se détériorer un peu, et particulièrement dans les chairs, et que les laques ne jaunissent ; mais, sachant que V. S. est un homme très-habile dans notre profession, elle y remédiera facilement, en exposant le tableau au soleil, et l'y laissant par intervalles. V. S. pourra bien, avec ma permission, y mettre la main, et le retoucher où il sera besoin, si, par quelque malheur ou par mon peu de cervelle, cela était nécessaire. Je vous baise les mains.

PIERRE-PAUL RUBENS.

NOTE DU TRADUCTEUR. Ce tableau de *Rubens*, tiré de la galerie de Florence, ayant été exposé pendant plusieurs années dans le musée de Paris, est regardé comme l'une des compositions les plus énergiques qu'ait tracées le pinceau de ce grand peintre. Les fureurs trop réelles de Mars étaient encore mieux senties lorsque l'œil s'arrêtait sur cet ouvrage, dont les vives couleurs peignaient toutes les calamités que la guerre entraîne à sa suite. Mais ce n'est pas sous ce rapport que nous nous proposons de considérer cette production remarquable du génie de *Rubens* ; c'est sous celui de la vigueur du caractère, sous celui de

la pensée, du faire le plus prompt, qui montrent que le peintre, dominé par son sujet, aurait voulu le rendre aussi vite qu'il l'avait conçu. C'est ainsi qu'un artiste parvient à nous faire éprouver les mêmes émotions qui l'avaient agité, et qu'il nous fait partager cet *afflatus divinus*, cet enthousiasme dont il était transporté lui-même dans ces momens heureux, enchanteurs, pendant la durée desquels son génie docile secondait ses nobles efforts.

Depuis trop long-temps on ne saurait se plaindre de ressentir de semblables impressions en présence des productions des beaux-arts. A quelques exceptions près, le spectateur demeure froid, immobile, comme le sont les scènes ou les figures qu'il regarde. Si vous vous plaignez de ce ton glacial du coloris, du blanc de plomb qui ne permet aux chairs aucune transparence, on vous dira que le peintre a préféré être correct dans le dessin; on vous fera remarquer que toutes les parties de son tableau sont très-soigneusement étudiées. Nous en convenons en contenant notre indignation..... Mais enfin elle nous échappe, et nous répondons : Que penseriez-vous d'un orateur qui, semblable à ce peintre, aurait soigné toutes les parties de son discours, et qui, perdant de vue l'objet essentiel d'émouvoir ses auditeurs, viendrait le leur réciter aussi froidement qu'il l'a composé : Moins de perfections prétendues, lui dirions-nous, dans l'arrangement des mots et des figures! plus d'abandon, quelques écarts même..... Peintre ou orateur! mon sang n'a pas circulé plus rapidement dans mes veines par le charme ou la force de vos descriptions! Orateur, vous avez frappé l'air de sons inutiles; et vous, peintre, dont la palette et les pinceaux sont sans désordre; vous, dont les teintes sont froidement comptées et préparées, vous avez peint sans feu, sans enthousiasme..... Vous n'êtes qu'un ouvrier : laissez là, de grâce, vos pinceaux!

Si, ignorant les préceptes des *Quintilien*, des *Horace*, des *Boileau*, vous aviez une âme sensible et mobile, où toutes les passions se concentrent comme dans un foyer qui réfléchit au loin ses rayons brûlans, la présence des beautés de la nature suffirait pour vous inspirer; vous la rendriez avec ce feu qui voudrait la reproduire elle-même, s'il était possible; vous éprouveriez les transports de l'heureux Pygmalion; et, si les dieux n'animaient pas votre ouvrage, vos pinceaux, vos ciseaux y parviendraient peut-être eux-mêmes sans leur secours.

Mais qu'un si bel espoir cesse de nous abuser! Le soleil, comme le génie, semble se retirer de cette malheureuse terre (*).

(*) Allusion prise dans l'état du ciel en 1816, dans cette année désastreuse, où le soleil ne fut visible que pendant quelques jours.

A M. François ALBANI, *à Bologne.*

Naples, 7 décembre 1638.

N'ayant aucune société, ni aucune dissipation, je me suis adonné il y a quelque temps à la musique, afin de me procurer un peu de plaisir; et, afin d'en entendre, j'ai fait quelques instrumens, entre autres un luth et une cymbale. Je fais faire en ce moment une harpe, avec tous ses genres diatonique, chromatique et harmonique, chose qui, jusqu'à présent, n'a pas encore été inventée. Mais, les musiciens de notre siècle n'en ayant aucune idée, je n'en ai pu trouver aucun qui sache en tirer des sons harmonieux. Je suis fâché que M. *Alessandro* ne soit plus en vie. Il avait dit que je n'en viendrais pas à bout, puisque *Luzzasco* l'avait cherché inutilement. Le prince de *Venosa* et le *Stella*, qui passent pour les premiers musiciens de ce pays, sont venus à Naples; et ils n'ont pu s'en servir. Si je vais à Bologne, je veux faire faire un orgue de cette manière.

Dominique ZAMPIERI (1).

Note du traducteur. Les talens du *Dominiquin* et les persécutions qu'il éprouva sont connus du monde entier; mais il est peu de personnes qui sachent que ce grand peintre était aussi savant dans la théo-

---

(1) Le comte Malvasia dit, tom. 2, pag 4 de sa *Felsina pittrice*, en parlant du *Dominiquin*, que la musique lui plaisoit excessivement; de sorte que, jeune encore, aucune conversation ne lui plaisait autant, (son art excepté) que celle de *Consoni* et de *Righetti*, maîtres de chapelle. Quoiqu'il n'eût pas une grande pratique de la musique, il en parlait par théorie, et prétendait être bien près d'avoir retrouvé celle des anciens.

rie de la musique, et que, pour se procurer d'agréables délassemens, il s'amusait à composer des instrumens, dont il savait tirer des sons harmonieux, pour charmer ses ennuis dans une ville dont le séjour devait lui être si funeste.

O Naples! en permettant à d'indignes rivaux de souiller la gloire de l'illustre *Dominiquin*, de combien de chefs-d'œuvre, qui seraient aujourd'hui le plus bel ornement de tes temples, ne restes-tu pas privée? Ah! du moins que les traits les plus odieux, suscités par l'envie et la calomnie contre le talent, ne soient pas perdus! Qu'ils restent à jamais, dans tes murs, en exemple parmi les hommes et les artistes pour les préserver de ses effets cruels et sinistres.

La reine d'Angleterre épouse de CHARLES Ier., *au chevalier* LAURENT BERNINI.

Donné à Voluthal, 26 juin 1639.

M. LE CHEVALIER BERNINI, l'estime que le roi, mon seigneur, et moi avons fait du buste de sa personne, que vous avez sculpté, égale la satisfaction que nous avons eue d'un ouvrage qui mérite l'approbation de tous ceux qui le voient. Afin de rendre ma satisfaction complète, je désirerais aussi avoir le mien fait de la même grandeur. Vous vous serviriez pour cela des portraits que vous remettra M. *Lomes*; je le charge de vous exprimer plus particulièrement ma gratitude pour la perfection du travail que j'attends de vos mains. Je prie Dieu qu'il vous ait en sa sainte garde.

HENRIETTE-MARIE, reine.

A l'avocat THÉODORE AMIDENI.

J'ASSURE V. S. que j'ai appris que ce Flamand est un peintre plus que médiocre; et, afin de donner

plus de clarté à ma réponse, je ferai quelques distinctions sur les peintres et sur leurs manières qui sont à ma connaissance, étant fondé sur quelque peu de pratique que j'ai de cette profession.

La première manière est avec un calque, derrière lequel on passe une poussière de charbon de sanguine, ou toute autre couleur, et qu'on applique sur le mur, sur le bois ou sur la toile que l'on veut peindre, en se servant d'une pointe qui y imprime tous les traits du dessin.

La seconde est de copier les autres peintures, ce qui se fait de plusieurs façons, à la première vue, ou avec beaucoup de soin, ou avec des calques; plus le peintre sera excellent, plus la copie sera parfaite à tel point, que souvent on la confondra avec l'original, et que quelquefois elle pourra le surpasser.

La troisième consiste à savoir, avec le dessin au crayon, ou à l'aquarelle, ou avec une plume, copier tout ce qui se présente à l'œil; ce moyen sert comme d'études à ceux qui s'appliquent à la peinture surtout s'ils s'exercent à copier des statues antiques, ou les meilleures parmi les modernes, ou les peintures des auteurs les plus remarquables.

La quatrième est de bien savoir faire le portrait avec les détails que demande ce genre de talent.

La cinquième est de savoir peindre les fleurs et autres petites choses, dont on fait en général peu de cas; mais qui ont aussi leurs difficultés. Le *Cara-*

vage disait : Qu'il y avait autant de peine à faire un bon tableau de fleurs que de figures.

La sixième consiste à savoir bien peindre les perspectives et les architectures.

La septième, de savoir trouver une grande chose, comme une façade, une ruine, un paysage vu de près ou dans le lointain ; ce qui se fait d'une manière heurtée ou finie, comme on le voit dans les paysages du *Titien*, de *Raphaël*, des *Carraches*, du *Guide* et autres maîtres ; ou bien minutieusement, comme l'ont fait *Civetta*, *Breughel*, *Bril* et autres, en grande partie Flamands ; ils ont une patience extrême pour peindre les choses d'après nature avec beaucoup de succès.

La huitième est de faire des grotesques, genre assez difficile puisqu'il faut connaître les ouvrages antiques de ce genre, l'histoire, les fables, et les unir avec les inventions modernes ; les fleurs, les fruits, les animaux, les poissons, toute la nature enfin, peut servir à ces bizarreries : *Jean da Udine* y a excellé.

La neuvième est cette manière de peindre avec feu tous les genres, comme le *Polidore* et *Antoine Tempesta*.

La dixième est de peindre excellement des choses de son invention, comme l'ont fait de notre temps le *Baroche*, *Romanelli*, *Passignano*, et *Joseph d'Arpino*.

La onzième est de peindre les objets d'après nature, tels qu'elle les présente, sans penser à l'antiquité,

comme l'ont fait *Rubens*, *Gris* espagnol, *Gérard della Notte*, *Henri Berchmans*, *Théodore Hembrecker* et autres, la plupart Flamands qui ont exercé leur art à Rome, et qui ont excellé dans le coloris.

La douzième et la plus parfaite de toutes, est de peindre, comme l'ont fait les peintres de première classe; et de nos jours, le *Caravage*, les *Carrache*, *Guido Reni* et autres, parmi lesquels les uns ont préféré le naturel, et les autres y ont joint une manière qui tient de la nature et de l'antique, avec le style de leur école.

Il y a eu une grande diversité de génies dans les douze manières dont nous avons parlé; les uns ont mieux peint à fresque qu'à l'huile; d'autres ont réuni les deux genres avec une égale supériorité. La peinture est à présent en si bonne estime dans toutes les contrées, que c'est en vérité une chose merveilleuse de voir une quantité de peintres ordinaires qui entretiennent leurs familles, avec une grande aisance, à l'aide de leur seul talent, non-seulement à Rome, à Venise et dans d'autres parties de l'Italie, mais en Flandre, en France, en Espagne, et en Angleterre. L'on peut même espérer que les beaux-arts fleuriront encore davantage, si Dieu conserve la paix que tous doivent désirer continuellement.

VINCENT GIUSTINIANI, marquis DE BASSANO. (1)

(1) NOTE DU TRADUCTEUR. Très-riche seigneur, grand amateur et très-intelligent dans les beaux-arts. Sa belle terre de Bassano, le parc et le palais qui renferment des fresques admirables du *Dominiquin* et de l'*Albane*, l'église et beaucoup d'autres édifices sont le fruit de son goût et de sa magnificence, sans compter la belle collection qu'il avait

formée à Rome en tableaux et en belles statues antiques. Les véritables amateurs de l'art ont vu avec douleur tant de richesses se dissiper pour jamais ! Cet illustre amateur semblait avoir prévu que le temps et les révolutions auxquels le monde est soumis, n'épargneraient pas un jour sa belle collection. Il la fit graver, de son vivant, en deux volumes in-fol. On y voit avec respect son portrait gravé par *Mélan*. Les figures de ce recueil sont assez mal dessinées, comme le sont en général ces sortes d'ouvrages; celles de *Mellan* méritent une honorable exception pour la correction de son dessin et de sa manière de graver, qui n'a pas eu d'imitateurs.

A M. François de QUESNOY, *à Rome.*

Anvers, 17 avril 1640.

Je ne sais comment vous exprimer toutes les obligations que j'ai à vous rendre pour les modèles et les deux plâtres des deux enfans qui accompagnent l'inscription de *van Den* dans l'église de l'*Anima*. Je saurais encore moins exprimer dignement leur beauté; la nature les a plutôt sculptés que l'art, et le marbre s'est attendri pour leur donner la vie.

Les louanges de votre statue de Saint-André, placée depuis peu dans l'église de Saint-Pierre, ont retenti jusqu'ici ; toute la Flandre, et moi en particulier, se réjouissent de vos succès, et participent à votre réputation. Si je n'eusse pas été retenu par la goutte et par l'âge, qui me réduisent à l'inutilité, j'irais dans les lieux où vous êtes pour voir ce chef-d'œuvre moderne, et admirer la perfection d'un si bel ouvrage. J'espère toujours avoir le plaisir de vous voir parmi nous, et qu'un jour la Flandre, notre chère patrie, brillera d'un nouvel éclat

par vos talens. Je voudrais bien que cela arrivât avant que mes yeux, encore ouverts pour admirer les merveilles de vos mains, fussent fermés à la lumière. En attendant ce moment désiré, permettez-moi de baiser vos mains avec toute la tendresse de l'amitié, en priant Dieu qu'il vous accorde une longue vie et la félicité.

Votre très-affectionné, et très-obligé serviteur.
PIERRE-PAUL RUBENS.

NOTE DU TRADUCTEUR. Ainsi que l'Italie avait été illustrée par la naissance des plus beaux génies dont s'honorent les beaux-arts, depuis la fin du quinzième siècle jusque vers le milieu du seizième, de même la Flandre se vit appelée à jouir des mêmes faveurs par la naissance de *Rubens*, de *van Dick* et de *François de Quesnoy*, plus connu sous le nom de *François Flamand*.

Rien n'est plus affligeant, pour celui qui fait son étude de la vie des grands artistes, que de voir leurs jours innocens et tranquilles, comme ceux de *de Quesnoy*, être traversés par l'envie ou par d'autres malheurs.

L'auteur de la statue de Sainte-Susanne, de celle de Saint-André, avait prouvé que son talent ne consistait pas seulement à sculpter l'âge de l'enfance d'une manière aussi admirable. Il vivait à Rome, heureux de son talent; mais, extrêmement difficile à se satisfaire lui-même, il passait plusieurs années à former une statue. Il disait même, à ce sujet, qu'un statuaire aurait assez d'une figure pour sa vie, s'il la sculptait seul toute entière. La fortune seconde peu d'aussi nobles sentimens.

De Quesnoy eut de longues infirmités, dans le temps que le *Poussin*, avec lequel il habitait, autant par la convenance de leurs caractères que pour confondre leurs études, était à Paris. Il manqua, comme son ami, du nécessaire, et l'on ne vit aucun illustre habitant de Rome voler au secours de celui qui venait de contribuer à l'embellissement de cette capitale du monde.

Dans ces entrefaites, M. de Noyers, surintendant des bâtimens de S. M. Louis XIII, jeta les yeux sur *de Quesnoy*, pour sculpter les statues et autres ornemens d'or et d'argent dont ce monarque voulait faire présent à Notre-Dame de Lorette, afin d'accomplir son vœu au sujet de la naissance du dauphin, après vingt-deux ans de stérilité de la reine.

Le *Poussin* était revenu à Rome, et l'époque désignée pour le départ de *de Quesnoy* devait être la même que celle du *Poussin*. Il était appelé aux mêmes honneurs et aux mêmes émolumens : mille deux cents écus pour son voyage ; mille écus par an, ses ouvrages payés à part ; un logement au Louvre, avec d'autres sommes qui lui seroient payées, à la charge d'enseigner douze élèves en sculpture, comme le *Poussin* était chargé de le faire pour autant d'élèves en peinture : on sait que le *Poussin* ne revint pas en France. L'infortuné *de Quesnoy* allait se séparer de son ami pour la seconde fois ; il allait se rendre à Paris, satisfait du sort heureux qui l'attendait, lorsque son frère, aussi sculpteur, qu'il tenait éloigné de lui à cause de son odieux caractère, et d'une ambition qui n'était soutenue que par un talent médiocre, se crut appelé à lui succéder après son départ. Il arrive en effet, et vient dans la maison de *de Quesnoy* pour achever, par le poison, la ruine de la santé de son malheureux frère. Des convulsions, suivies de délire, l'obligent de différer son départ. Les secours de l'art furent infructueux contre un crime qu'on ne soupçonnait pas ; et les médecins jugèrent que l'air natal était le seul remède à opposer. Enfin, le trop malheureux *de Quesnoy* fait ses derniers adieux au *Poussin*, et, quoique malade, il se détermina à partir ; mais à peine fut-il arrivé à Livourne qu'il y mourut, le 12 juillet en 1643. Ainsi périt, à quarante-neuf ans, le dernier des trois artistes célèbres que la Flandre citera toujours avec orgueil dans le seizième siècle, époque de sa grande fécondité en hommes illustres.

La justice atteignait enfin le coupable ; il fut condamné à être brûlé sur la place publique de Gand, après avoir fait l'aveu de ce crime et de plusieurs autres.

Grand Dieu ! hâtons-nous d'éloigner de notre pensée d'aussi douloureux souvenirs ! et, pour les oublier, relisons, ô *Rubens !* votre lettre, qui, en honorant à jamais *de Quesnoy*, peint si bien la sensibilité de votre cœur et les nobles sentimens de votre belle âme.

A M. François ANGELONI, *à Rome.*

J'espérais recevoir, par l'arrivée de M. *Jean-Antoine Massani*, le discours qu'écrivit Mgr. *Agucchi*, dans le temps que nous demeurions ensemble. Je m'occupais, dans ce temps-là, à distinguer les mai-

tres, à faire des réflexions sur eux, sur les manières des écoles de Rome, de Venise, de la Lombardie, et de celles de la Toscane; mais, si les soins obligeans de V. S. ne viennent pas à mon secours, je désespère d'y réussir. J'avais deux ouvrages sur la peinture, de *Léon-Baptiste Alberti*, et de *Jean-Paul Lomazzo;* mais ils se perdirent avec d'autres objets lorsque je partis de Rome. Faites-moi le plaisir de me les chercher; et, si vous les trouvez, je vous prie de me les acheter.

Je ne sais si c'est *Lomazzo* qui écrit que le dessin est la matière, et la couleur, la forme de la peinture. Il me paraît que c'est tout le contraire, puisque c'est le dessin qui donne l'être aux objets, et qu'il n'y a rien qui ait une forme hors de ses contours précis. Je n'entends parler du dessin qu'autant qu'il est une terminaison et la mesure de la quantité; enfin, la couleur sans dessin n'a aucune consistance, et ne pourrait rien exprimer.

Il me paraît aussi que c'est *Lomazzo* qui dit qu'un homme dessiné de grandeur naturelle ne serait pas connu par le seul dessin, mais bien en y ajoutant le coloris qui lui est propre; mais cela est encore faux, puisque *Apelle*, à l'aide d'un seul charbon, fit le portrait de celui qui l'avait introduit dans un repas donné par un roi, ce qui étonna prodigieusement le monarque. Ce que nous avons dit suffit pour la sculpture, qui n'a pas de couleur. Le même auteur dit encore que, pour faire un tableau parfait, Adam et Ève suffiraient. L'Adam dessiné par *Michel-*

Ange, et colorié par *le Titien*; l'Ève dessinée par *Raphaël*, et coloriée par *le Corrège*. Voyez maintenant quelle chute fait celui qui erre dans les premiers principes.

DOMINIQUE ZAMPIERI.

A M. FRANÇOIS ANGELONI, *à Rome.*

Naples, 1er. septembre 1640.

J'AI appris avec plaisir que la nouvelle peinture du *Cortone* était découverte (1). Le monde différa toujours dans sa manière de voir; mais la véritable est celle du plus intelligent qui dit la vérité. Celui qui connaît par lui-même les fatigues d'un travail sera moins âpre à censurer les travaux des autres. Pour moi, je ne serais curieux que de savoir l'ordre qu'on a tenu pour toute l'invention des histoires peintes; il me semble avoir entendu dire que les idées appartiennent au poëte *Bracciolino*, et qu'elles ont pour objet les louanges du pape. Je crois, d'après le peu qu'on m'en a appris, qu'elles seraient plus convenables à un prince séculier. Je ne sais trop ce qu'on a voulu me dire; et, ne m'entendant pas moi-même, voudrais-je commencer à juger d'ici ce que je ne connais pas? En attendant, je vous baise les mains.

DOMINIQUE ZAMPIERI.

---

(1) Le *Dominiquin* a voulu parler du grand plafond, peint par le *Cortone*, dans le palais *Barbérini*.

A M. le commandeur CASSIANO DEL POZZO.

Il pourrait bien arriver que vous me regardiez comme un importun et un impertinent, puisque, après avoir reçu tant de marques de bonté de votre maison, il me semble que je dois en demander quelque nouvelle preuve toutes les fois que je vous écris. Mais, jugeant que ce que vous avez fait pour moi est venu de ce que vous êtes doué d'une si noble, d'une si bonne et si compatissante nature, je me suis déterminé à vous écrire cette fois la présente, ne pouvant pas venir moi-même vous saluer, à cause d'une incommodité qui m'est survenue, pour vous supplier de toutes mes forces de m'aider en quelque chose, en ayant le plus grand besoin, parce que je suis malade la plupart du temps, et que je n'ai autre chose pour vivre que le travail de mes mains.

J'ai dessiné l'éléphant dont je vous ferai présent, parce qu'il m'a paru que V. S. en avait quelque envie. Il est peint monté par Annibal, armé à l'antique. Je pense tous les jours à vos dessins, et j'en aurai bientôt terminé quelques-uns.

De tous vos serviteurs le plus humble,
POUSSIN.

Note du traducteur. Et vous aussi, le plus illustre et le plus savant des peintres dont s'honore la France, vous avez connu l'infortune! De quelle affliction profonde ne seront pas pénétrés comme nous, je ne dis pas tous les Français, mais tous ceux qui liront cette lettre! O grand homme, vous alliez succomber sous le poids du malheur!..... Mais le ciel avait placé près de vous un ange tutélaire, dans la personne du sén-

sible commandeur *del Pozzo*. Il fut votre bienfaiteur pour devenir votre ami..... Que son nom et sa mémoire soient partout révérés ! Mais ce n'est point assez pour la France d'avoir ces nobles sentimens ; elle devrait, sensible à sa propre gloire, dédier un monument au conservateur du *Poussin*, dans le temple que les artistes et la patrie reconnaissans ont élevé au peintre des philosophes, au *Raphaël* né aux *Andelis*.

Lettre de M. DES NOYERS, *à M. le* POUSSIN.

Ruel, 14 janvier 1639.

MONSIEUR, aussitôt que le roi m'eut fait l'honneur de me donner la charge de surintendant de ses bâtimens, il me vint en pensée de me servir de l'autorité que sa majesté me donne pour remettre en honneur les arts et les sciences ; et, comme j'ai un amour tout particulier pour la peinture, je fis dessein de la caresser comme une maîtresse bien aimée, et de lui donner les prémices de mes soins. Vous l'avez su par vos amis qui sont en-deçà, et comme je les priais de vous écrire de ma part que je demandais justice à l'Italie, et que du moins elle nous fît restitution de ce qu'elle nous retenait depuis tant d'années, attendant que, pour une entière satisfaction, elle nous donnât encore quelques uns de ses nourrissons ; vous entendez bien que par là je voulais demander monsieur le *Poussin* et quelqu'autre excellent peintre italien ; et, afin de faire connaître aux uns et aux autres l'estime que le roi fait de votre personne et des autres hommes rares et vertueux comme vous, je vous fais écrire ce que je vous confirme par celle-ci ; elle vous servira de première assurance de la promesse que l'on vous a

faite: jusqu'à ce qu'à votre arrivée je vous mette en main les brevets et les expéditions du roi, je vous enverrai mille écus pour les frais de votre voyage; je vous ferai donner mille écus de gages pour chaque année, un logement commode dans la maison du roi, soit au Louvre, à Paris ou à Fontainebleau, à votre choix; je vous le ferai meubler honnêtement pour la première fois que vous y logerez, si vous le voulez, cela étant à votre choix. Vous ne peindrez point en plafond, ni en voûtes, et vous ne serez engagé que pour cinq années, ainsi que vous le désirez, bien que j'espère que, lorsque vous aurez respiré l'air de la patrie, difficilement la quitterez-vous.

Vous voyez maintenant clair dans les conditions que l'on vous propose et que vous avez désirées. Il reste à vous en dire une seule, qui est que vous ne peindrez pour personne que par ma permission; car je vous fais venir pour le roi et non pour les particuliers; ce que je ne vous dis pas pour vous exclure de les servir, mais j'entends que ce ne soit que par mon ordre. Après cela, venez gaiement et soyez assuré que vous trouverez ici plus de contentement que vous ne pourrez l'imaginer.

DE NOYERS.

Nota. Le *Poussin* ne se rendit à ces invitations honorables que vers la fin de l'année 1640, tant il avait de la peine à quitter Rome et son digne ami le chevalier *del Pozzo*.

Lettre de sa majesté LOUIS XIII *au sieur* POUSSIN.

Donné à Fontainebleau, le 15 janvier 1639.

Cher et bien aimé, nous ayant été fait rapport par aucuns de nos plus spécieux serviteurs, de l'estime que vous vous êtes acquise, et du rang que vous tenez parmi les plus fameux et les plus excellens peintres de toute l'Italie, et désirant, à l'imitation de nos prédécesseurs, contribuer, autant qu'il nous sera possible à l'ornement et décoration de nos maisons royales, en appelant auprès de nous ceux qui excellent dans les arts et dont la suffisance se fait remarquer dans les lieux où ils semblent les plus chéris; nous vous faisons cette lettre pour vous dire que nous vous avons choisi et retenu pour l'un de nos peintres ordinaires, et que nous voulons dorénavant vous employer en cette qualité. A cet effet, notre intention est que, la présente reçue, vous ayez à vous disposer à venir par de-çà, où les services que vous nous rendrez seront aussi considérés que vos œuvres et votre mérite le sont dans les lieux ou vous êtes, en donnant ordre au sieur des Noyers, conseiller en notre conseil d'état, secrétaire de nos commandemens et surintendant de nos bâtimens, de vous faire plus particulièrement entendre le cas que nous faisons de vous, et le bien et l'avantage que nous avons résolu de vous faire. Nous n'ajouterons rien à la présente, que pour prier Dieu qu'il vous ait en sa sainte garde.

Brevet de LOUIS XIII, *roi de France, au sieur* POUSSIN.

Aujourd'hui vingtième mars 1641, le roi étant à Saint-Germain-en-Laie, voulant témoigner l'estime particulière que sa majesté fait de la personne du sieur *Poussin*, qu'elle a fait venir d'Italie, sur la connaissance particulière qu'elle a du haut degré de l'excellence auquel il est parvenu dans l'art de la peinture, non-seulement par les longues études qu'il a faites de toutes les sciences nécessaires à la perfection d'icelui, mais aussi à cause des dispositions naturelles, et des talens que Dieu lui a donnés pour les arts; sa majesté l'a choisi et retenu pour son premier peintre ordinaire, et en cette qualité lui a donné la direction générale de tous les ouvrages de peinture et d'ornement qu'elle fera ci-après faire pour l'embellissement de ses maisons royales, voulant que tous ses autres peintres ne puissent faire aucuns ouvrages pour sa majesté sans en avoir fait voir les dessins et reçu sur iceux les avis et conseils dudit sieur *Poussin*; et pour lui donner moyen de s'entretenir à son service, sa majesté lui a accordé la somme de trois mille livres de gages par chacun an, qui sera dorénavant payée par les trésoriers de ses bâtimens, chacun en l'année de son exercice, ainsi que de coutume, et de la même manière que cette somme lui a été payée pour la présente année : pour cet effet sera ladite somme de trois mille livres dorénavant touchée et

employée sous le nom dudit sieur *Poussin*, dans les états desdits offices de ses bâtimens; comme aussi sa dite majesté a accordé au sieur *Poussin* la maison et le jardin qui est dans le milieu de son jardin des Tuileries, où a demeuré ci-devant le feu sieur *Menou*, pour y loger et en jouir sa vie durant, comme a fait ledit sieur *Menou*. En témoignage de quoi, sa majesté m'a commandé d'expédier au sieur *Poussin* le présent brevet, qu'elle a voulu signer de sa main, et fait contre-signer par moi son conseiller secrétaire d'état, de ses commandemens et finances, et surintendant et ordonnateur général de ses bâtimens.

LOUIS.

SUBLET.

Nota. Ce brevet est tiré de la *Vie des plus grands Peintres, Sculpteurs et Architectes du seizième siècle*, écrite par *Jean-Pierre Bellori*, et dédiée au grand Colbert.

A M. le commandeur DEL POZZO, *à Rome.*

Paris, 6 janvier 1641.

Toujours confiant dans l'humanité ordinaire de V. S. illustrissime envers moi, j'ai cru qu'il était de mon devoir de vous raconter le bon succès de mon voyage, l'état et le lieu où je me trouve, afin que vous sachiez comment m'adresser vos ordres.

J'ai fait en bonne santé le voyage de Rome à Fontainebleau; j'y ai été reçu très-honorablement dans le palais d'un gentilhomme auquel M. des Noyers, secrétaire d'état, avait écrit à ce sujet.

J'ai eté traité pendant trois jours splendidement ; ensuite je suis venu, dans la voiture du même seigneur, à Paris. A peine y fus-je arrivé, que je vis M. des Noyers qui, m'embrassa cordialement, en me témoignant toute la joie qu'il avait de mon arrivée.

Je fus conduit le soir, par son ordre, dans l'appartement qui m'avait été destiné. C'est un petit palais, car il faut l'appeler ainsi. Il est situé au milieu du jardin des Tuileries ; il est composé de neuf pièces en trois étages, sans les appartemens d'en-bas, qui sont séparés ; ils consistent en une cuisine, la loge du portier, une écurie, une serre pour l'hiver, et plusieurs autres petits endroits où l'on peut placer mille choses nécessaires. Il y a en outre un beau et grand jardin rempli d'arbres à fruits, avec une grande quantité de fleurs, d'herbes et de légumes ; trois petites fontaines, un puits, une belle cour, dans laquelle il y a d'autres arbres fruitiers. J'ai des points de vue de tous côtés, et je crois que c'est un paradis pendant l'été.

En entrant dans ce lieu, je trouvai le premier étage rangé et meublé noblement, avec toutes les provisions dont on a besoin, même jusqu'à du bois, et un tonneau de bon vin vieux de deux ans.

J'ai été fort bien traité pendant trois jours, avec mes amis, aux dépens du roi. Le jour suivant, je fus conduit, par M. des Noyers, chez S. Em. le cardinal de Richelieu, lequel, avec une bonté extraor-

dinaire, m'embrassa, et, me prenant par la main, témoigna d'avoir un grand plaisir de me voir.

Trois jours après, je fus conduit à Saint-Germain, afin que M. des Noyers me présentât au roi, lequel était indisposé ; ce qui fut cause que je n'y fus introduit que le lendemain matin par M. le Grand, son favori. S. M., remplie de bonté et de politesse, daigna me dire les choses les plus aimables, et m'entretint pendant une demi-heure, en me faisant beaucoup de questions ; ensuite se tournant vers ses courtisans, elle dit : *Voilà Vouet bien attrapé*. Ensuite S. M. m'ordonna elle-même de lui faire de grands tableaux pour ses chapelles de Saint-Germain et de Fontainebleau. Lorsque je fus retourné dans ma maison, on m'apporta, dans une belle bourse de velours, deux mille écus en or, mille écus pour mes gages, et mille écus pour mon voyage, outre toutes mes dépenses. Il est vrai que l'argent est bien nécessaire dans ce pays-ci, parce que tout y est extraordinairement cher. Je m'occupe en ce moment de beaucoup d'ouvrages qu'il y a à faire, et je crois qu'on entreprendra quelques tentures de tapisseries.

Je prendrai la liberté de vous envoyer quelque chose de mes premières productions, comme un faible tribut de ma reconnaissance. Aussitôt que mes caisses seront arrivées, j'espère bien distribuer mon temps de manière à en employer une partie au service de M. votre frère le chevalier.

On a envoyé en Piémont les copies des listes des

ouvrages de *Pirro Ligorio*. Je vous recommande mes petits intérêts et ma maison, puisque vous avez bien voulu vous en occuper pendant mon absence, laquelle ne sera pas longue, si je le puis.

Je vous supplie, puisque vous êtes né pour m'être favorable, de vouloir bien recevoir les ennuis que je vous cause, avec cette générosité qui vous est particulière, en voulant bien vous contenter que j'y réponde avec toute l'affection de mon entier dévouement. Que Dieu vous donne une heureuse et longue vie! Je suis, etc.

NICOLAS POUSSIN.

Au même.

Paris, 7 janvier 1641.

Le respect que j'ai pour V. S. illustrissime demande que je vous fasse part de mon arrivée à Paris, et de quelle manière, après avoir été fort bien reçu de M. des Noyers, ce seigneur me présenta au cardinal de Richelieu, de qui j'ai reçu des caresses extraordinaires. Je fus conduit quelques jours après au château de S. Ém., afin que, le jour suivant, elle m'introduisît chez le roi; mais, s'étant trouvée indisposée, elle ordonna à M. de Chantelou de me conduire à Saint-Germain, où, étant arrivé, je fus, peu de temps après, conduit au roi par M. le Grand, son favori. La modestie me défend de dire comment je fus reçu par S. M.

Finalement, nous retournâmes à Ruel : je demeurai long-temps dans la chambre de M. des

Noyers ; il m'entretint de beaucoup de choses, et particulièrement de Rome, et des personnes les plus considérables de cette ville. Il se rappela du nom de V. S. En me faisant beaucoup de louanges de votre personne, ce seigneur fit voir clairement qu'il avait à cœur de vous être agréable en toute occasion. Il serait bon d'avoir connaissanee de ses affaires du Piémont, afin qu'on mît de suite l'ordre nécessaire à leur conservation.

M. de Chantelou, lui ayant raconté l'accueil gracieux que vous lui aviez fait, ainsi qu'à son frère, avait disposé l'esprit de ce seigneur à ces petits services que V. S. désire ; mais je crois que V. S. recevrait encore d'autres marques de son affection. On a envoyé à Turin une copie de la liste des livres de *Pirro Ligorio*, et l'on en attend la réponse (1).

Nous attendons aussi nos effets : aussitôt qu'ils seront arrivés, je n'oublierai pas de mettre la main au petit tableau du Baptême, n'ayant rien dans le monde qui me fasse plus de plaisir que d'avoir une occasion de vous donner quelque preuve de mon dévouement, et de croire que, tant que vous me conserverez votre affection, je m'estimerai très-heureux d'être, etc.

Nicolas POUSSIN.

(1) Ces livres contenaient les dessins de toutes les antiquités romaines avec leurs descriptions. Ils sont dans la bibliothèque du roi, à Turin. Celle du Vatican en possède aussi une belle copie.

Au même.

Paris ; 4 avril 1641.

Je comprends très-bien par votre dernière lettre quelle est la voie que je dois prendre pour vous faire parvenir votre tableau avec sûreté. Quant à moi, j'ai la certitude de le faire arriver jusqu'à Lyon, en bon port, en le confiant, dans cette ville, à un galant homme, qui se nomme M. *Vanfeor*, qui le remettra au courrier de Rome, avec lequel vous aurez pris vos arrangemens. La mer offre trop de dangers. Il sera terminé demain en tous points; cependant je ne laisserai pas de le revoir de temps en temps, pour m'assurer si je ne puis pas aller encore en l'améliorant.

J'aurai du plaisir à m'appliquer au sujet des Noces de Pélée, parce qu'on ne peut pas en trouver un qui prête plus de charmes à un tableau. Mais la facilité que ces messieurs ont trouvée en moi est cause que je n'ai ni le temps de me satisfaire, ni celui de servir un protecteur ou un ami, étant employé, comme je le suis, à des bagatelles, c'est-à-dire à des frontispices de livres ou à des dessins pour l'ornement des cabinets, cheminées, couvertures de livres, et autres niaiseries. Ces messieurs me proposent quelquefois de grandes choses ; mais belles paroles! Les méchantes actions trompent les sages et les fous. Ils disent que je puis m'amuser de ces choses-là ; afin de m'en récompenser, ils sont persuadés que ce ne sont pas pour moi des choses fatigantes, longues et pénibles, et ils les comptent pour rien.

M. des Noyers, avant son départ, m'ordonna de faire une Vierge à mon goût, afin (dit-il) qu'on l'appelle la Vierge du *Poussin*, comme on dit la Vierge de *Raphaël*. Il voulait que je fisse un tableau pour la congrégation des jésuites; mais j'ai vu le lieu étroit et manquant de jour, lequel ne permet pas d'y faire rien de bien, de manière qu'il paraît qu'ils ne savent à quoi m'employer, et qu'ils m'ont fait venir sans dessein. Je crois qu'en voyant que je ne fais pas venir mon épouse, ils se doutent qu'en me donnant une plus grande occasion de gain, ils me donnent encore une plus grande occasion de m'en retourner.

Mais que ce soit ce que l'on voudra, si le dessein que je conçus de venir ici ne me réussit pas en tout, j'en aurai fait du moins une partie, et mon voyage me sera bien payé.

Je reçus, l'autre jour, une lettre de M. des Noyers qui me marquait que le roi consentait (parce que, avant leur départ, je m'étais plaint des occupations qu'on me donnait, et qui me faisaient presque perdre tout mon temps,) qu'après avoir mis un ordre général à la grande galerie, je commisse sous mes ordres, afin d'en surveiller les ouvrages, M. *Lemer* (1), mon ami, le même peintre dont vous avez je ne sais quelques petits tableaux de ruines, afin que je pusse vaquer plus librement aux dessins que j'ai à faire, ainsi qu'aux peintures des

---

(1) Ou plutôt *Lemaire*.

Sept-Sacremens, qui doivent servir à des tapisseries royales. Je ne sais si cela s'effectuera. On voit bien, dans tout ceci, que l'on me prend pour un de ces aimaux qui veulent tous passer par le même endroit où l'un d'entre eux a passé.

La réponse que vous avez faite à M. de Chantelou relativement à la copie de vos Sept Sacremens, me fait un plaisir singulier, parce que je suis bon pour faire quelque chose de nouveau, et non pour copier ce que j'ai déjà fait une fois. On peut juger par là de leur folie en tout, puisqu'ils s'imaginent par ce moyen gagner beaucoup de temps. Enfin il est très-bien que V. S. les ait seule en sa possession.

J'écrirai, par la première commodité, à M. de Chantelou de rappeler à M. des Noyers l'affaire du P. *Ferrari*. Vous voudrez bien m'excuser si je vous suis ennuyeux, et si je prends la hardiesse de vous écrire avec cette liberté familière; mais ne pouvant me confier à aucun autre qu'à vous, que je révère beaucoup, je me laisse aller à ces manquemens. Je prie le ciel d'accomplir vos désirs, qui sont si dignes de l'être.

Votre très-humble serviteur,
NICOLAS POUSSIN.

P.-S. Outre les propositions que je vous ai faites pour l'envoi des tableaux, j'ai M. *Stella*, peintre et mon ami, qui est parti pour Lyon, sa patrie, où il passera tout l'été. Il m'a promis que, s'il est besoin de traiter avec quelque courrier pour faire parvenir avec sûreté ce que je lui enverrai pour

Rome, il s'en chargera comme d'une chose qui le regarderait lui-même.

Je n'ai pas cru devoir vous envoyer les dessins qui sont faits, parce que je n'ai pu encore retirer des mains de M. *Mélan* les deux principaux, qu'il grave en ce moment. En attendant, le nombre s'en accroîtra, et j'espère vous les envoyer bientôt par M. *Stella*.

J'ai reçu, dans le courant de cette semaine, trois de vos lettres; l'une par le moyen de M. *Gabriel Naudet*, l'autre de M. *Petit*, négociant, et l'autre du P. *Nicéron*.

Au même.

Paris, 18 avril 1641.

Vos lettres affectueuses viennent souvent me consoler. J'en ai reçu deux dans un seul jour: l'une et l'autre me prouvent combien est grand l'attachement que vous et votre famille avez envers votre serviteur. Mes consolations seraient plus grandes si je pouvais, par d'autres moyens que par mon empressement, vous prouver quels sont mes sentimens pour vous. Il est vrai que du moins j'ai l'occasion de vous montrer, par ma promptitude, combien je désire vous servir d'une manière particulière dans le petit ouvrage du Baptême de Notre Seigneur; mais ma bonne volonté est souvent interrompue par l'importunité de ceux qui me dominent : ils n eme laissent pas un moment de libre; cependant j'espère le finir cet été. J'achevai l'ébauche aussitôt que

je fus arrivé et je commençai aussi le tableau de M. *Jean Stefano ;* je les ferai partir s'il plaît à Dieu, en me servant de l'occasion la plus favorable. Commandez-moi, je vous prie, dans toutes ces choses que vous connaissez m'être possibles ; je vous servirai comme je le dois. Je vous prie, au nom de toute mon affection pour vous, de continuer les soins que vous prenez de ma maison, etc.

NICOLAS POUSSIN.

A M. le commandeur DEL POZZO, *à Rome.*

Florence, 11 juin 1641.

JE remercie infiniment V. S. de la lettre qu'elle m'a écrite la semaine passée, et de l'avis qu'elle me donne de faire dessiner les lions et les autres animaux de la ménagerie du grand-duc Ferdinand II, parce que j'avais oublié de m'en occuper. Je me hâte de terminer l'ouvrage qui m'a appelé ici ; ce qui doit être fait à la fresque est déjà bien avancé.

M. *Jérôme Tezio* m'a envoyé il y a quelque temps quelques dessins du salon de M. le cardinal *Barberini* il m'annonce qu'il a commencé à les faire graver. *Greuter*, bon graveur, en fait un ; je ne sais comment M. *Tezio* aura fait pour les autres, afin qu'il puisse y avoir de l'uniformité dans l'ensemble des travaux.

Je demeure dans la maison de M. *Michel-Ange Buonaroti*, neveu du divin *Michel-Ange*, et célèbre poëte, auquel j'ai fait un dessin pour sa galerie. Il

vous assure de son respect et me demande la plume pour vous écrire quelques lignes. Je vous prie, ect.

PIERRE BERRETTINI de Cortone.

P.-S. Michel-Ange Buonaroti, très-satisfait de la politesse de M. *Pierre de Cortone*, qui a bien voulu se contenter du logement incommode qu'il a accepté chez moi, fait ses très-humbles révérences à M. l'illustrissime chevalier *del Pozzo*. Il ne pouvait se présenter une occasion plus agréable pour lui rappeler que son serviteur ne saurait oublier tous les services qu'il lui a rendus; il lui fait ses excuses de ne pas lui en avoir témoigné sa reconnaissance depuis plusieurs années: quoiqu'il soit persuadé de son peu de pouvoir, il vient se présenter devant lui, tel qu'il est au bas de cette lettre, étant extrêmement désireux de recevoir les ordres de V. S. illustrissime, parce qu'il est encore vivant, ou demi-vivant, ne sachant pas s'il fut jamais en vie ou regardé comme l'ayant été.

NOTE DU TRADUCTEUR. L'appartement incommode dont il est question avait été celui du grand *Michel-Ange*. Nous nous représentons le *Cortone* y faisant sa demeure; il nous semble que ce grand corrupteur des écoles, que ce chef des maniéristes devait y être mal à son aise. Si c'est dans ce sens que le neveu du grand *Michel-Ange* s'est servi du mot *incommode*, il avait grandement raison. Il devait s'y sentir accablé de la majesté du monarque des beaux-arts. Tout ce qui l'environnait devait lui reprocher l'abandon qu'il avait fait des principes des grands maîtres. Le grand décorateur de la grande salle du palais *Barberini* vivait cependant dans le même temps que les *Dominiquin*, les *Poussin*, les l'*Albane*, etc. Ainsi, il ne pouvait pas dire qu'il avait été obligé de céder au mauvais goût de son siècle. L'Italie offrait alors, à la vérité, le spectacle de deux grands partis

extrêmement divisés. Aux grands peintres dont nous venons de parler, étaient opposés les *Michel-Ange de Caravage*, les *Lanfranc*, et leurs sectateurs. Le *Cortone* ne suivit ni les uns ni les autres. Né avec une imagination heureuse, si l'on veut, mais stérile en sa fécondité, il créa un genre mixte, qui s'éloigna également de la sévérité des principes des premiers, et de la rudesse grossière des derniers. Le *Boucher*, d'Italie, se fit une manière agréable au premier coup d'œil, mais faible et molle, sans rien emprunter de la nature et de l'antique. Dès lors la peinture devint un métier, dont les formes convenues devaient être toujours semblables, et l'on ne reconnut plus cet art divin que les *Léonard*, les *Raphaël*, les *Dominiquin*, les *Poussin*, et tant d'autres maîtres illustres, avaient élevé jusqu'aux ciel. L'énergie des *Carrache* avait opposé leur école au torrent de la corruption dans laquelle il était entraîné; mais, après leur mort, elle devint générale.

Cependant, l'influence du souvenir de *Michel-Ange* ne fut pas sans effet pour le *Cortone*, puisqu'elle l'obligea à se surpasser dans les peintures qu'il faisait alors pour le grand-duc, au palais *Pitti*.

Au même.

Paris, 25 juillet 1641.

J'écrirais plus souvent, à V. S. illustrissime, si je n'avais la crainte de vous ennuyer, surtout lorsqu'il ne se présente aucune occasion d'employer mes pauvres petites sollicitudes pour vous être utile mais, toutes faibles qu'elles sont, je ne négligerai pas de le faire, comme je l'ai fait par le passé, en priant M. de Chantelou, et même M. des Noyers, d'embrasser vos intérêts; je vous ai fait savoir tout de suite ce que j'ai pu découvrir et j'en ferais de nouveau ressouvenir ce seigneur, s'il ne m'avait écrit, dans sa dernière, qu'il allait vous donner quelque bonne nouvelle. Je ne sais s'il aura exécuté sa promesse, parce qu'il a eu des affaires graves depuis lors jusqu'à présent: les choses ayant pris une

meilleure tournure, je vous en écrirai et je saurai le tout.

Si j'ai demeuré jusqu'à présent sans avoir terminé les tableaux que j'ai apportés avec moi, je vous en demande pardon; j'ai bien fermement résolu d'y employer tout le mois d'août prochain, et de ne plus attendre. Soyez assuré que, si mes forces sont petites, du moins mon attachement est très-grand, n'ayant plus d'autre désir en ce monde, que d'être compté parmi vos très-obligés serviteurs. Continuez-moi je vous prie, vos bonnes grâces, afin que je puisse vivre content. Je vous baise les mains, et suis, etc.

Nicolas POUSSIN.

Au même.

Paris, 6 septembre 1641.

Je sais bien que jusqu'à présent V. S. illustrissime a fait quelque estime de ma sincérité, et peut-être est-ce à elle que je dois les faveurs dont vous avez toujours usé envers moi. D'après cela, je veux toujours continuer d'agir de la même manière, sans aller chercher les choses que la nature m'a refusées, au moyen desquelles d'autres peuvent acquérir la bienveillance et l'amitié de personnages aussi dignes que vous l'êtes. Après vous avoir rendu compte de mes actions, de mes emplois, et de tout ce que je fais, je crains qu'après vous avoir dit que vous recevrez plusieurs dessins et divers ta-

bleaux ; vous ne me blâmiez d'être resté jusqu'à présent sans vous témoigner en rien le désir que j'ai en effet, et que j'aurai toujours, de vous servir. Ce n'est pas que véritablement ma bonne volonté ne soit plus ardente que jamais de vous être agréable ; mais comme j'ai toujours eu beaucoup de confiance dans votre sage discrétion, je me suis un peu tranquillisé l'esprit, en supposant que vous jugerez bien qu'à mon arrivée ici plusieurs travaux m'étaient préparés ; de façon que, bien que je fusse déterminé à employer tout ce mois d'août à travailler pour vous, et particulièrement à faire votre Baptême du Christ sur les bords du Jourdain, il ne m'a pas été possible d'y donner un coup de pinceau. Il m'a fallu aussi, par nécessité, outre mes autres ouvrages, terminer, pour le mois de novembre prochain, un grand tableau de seize pieds de haut, dont M. des Noyers a fait présent au Noviciat des Jésuites. Les figures y sont en assez grand nombre, et plus grandes que nature. Il est vrai que, cet ouvrage étant terminé, je pourrai un peu respirer, et prendre quelque temps pour servir mon protecteur, que je révère. Les nuits vont devenir longues ; j'espère, par ce moyen, faire au moins quelques dessins des choses que je peindrai, afin de vous en faire part, parce que, sans cela, je croirais n'avoir rien fait.

Je vous prie donc d'user envers moi de votre bonté et de votre patience ordinaires, afin que je puisse être sans chagrin. Je vous assure que M. des

noyers vous révère et vous honore beaucoup ; je tiens cela de bonne part. Je prie Dieu qu'il vous rende très-heureux, et qu'il me fasse la grâce de vous rendre mes hommages dans votre maison.

MM. de Chantelou et de la Chambre vous font leurs humbles révérences.

NICOLAS POUSSIN.

Au même.

Paris, 20 septembre 1641.

V. S. ILLUSTRISSIME doit être persuadée que, toutes les fois que je mets la main à la plume pour lui écrire, je soupire, je rougis et je me trouble entièrement, sans autre raison que celle de me trouver ici un serviteur aussi inutile pour vos intérêts. Il est vrai que le joug que je me suis mis sur le cou m'empêche de pouvoir vous témoigner, comme je le désirerais, mon devoir et mon affection ; mais j'espère le secouer bientôt, pour servir encore une fois en liberté mon cher protecteur. Je travaille sans relâche tantôt à une chose et tantôt à une autre. Je supporterais volontiers ces fatigues, si ce n'était qu'il faut que ces ouvrages, qui demanderaient beaucoup de temps, soient expédiés tout d'un trait. Je vous jure que, si je demeurais long-temps dans ce pays-ci, il faudrait que je devinsse un gâte-métier, un *vero strapazzone*, comme ceux qui y sont ; les études et les bonnes observations sur l'antiquité, ou sur autre chose, n'y sont connues d'aucune ma-

nière ; et celui qui a de l'inclination à l'étude et à bien faire doit certainement s'en éloigner.

J'ai fait commencer, d'après mes dessins, les stucs et les peintures de la grande galerie du Louvre, mais avec bien peu de satisfaction (puisque tout plaît à ces.......); ce qui fait que je ne trouve personne qui seconde un peu mes intentions, quoique j'en fasse le dessin en grand et en petit. Je vous enverrai un jour, si Dieu me donne vie, tout l'ensemble de cet ouvrage, espérant, avec les veillées de cet hiver, pouvoir le mettre au net. J'ai placé en son lieu le tableau de la Cène du Christ, c'est-à-dire, à la chapelle de Saint-Germain-en-Laie, et il a très-bien réussi. Je travaille à celui du Noviciat des Jésuites : c'est un grand ouvrage; il contient quatorze figures plus grandes que nature; et c'est celui que l'on veut que je finisse en deux mois. Je suis, comme vous le voyez, forcé, d'après cela, à remettre la partie de votre Baptême du Christ à la première commodité que j'aurai. J'ai besoin de toute votre bonté et de votre politesse infinie, espérant que vous m'excuserez, etc. MM. de Chantelou et de la Chambre vous saluent de tout leur cœur.

Nicolas Poussin.

Au même.

Paris, 4 octobre 1641.

J'ai reçu votre aimable lettre du 31 août en même temps que celle de M. votre frère (1). Je rends à l'un et à l'autre une infinité de remercîmens des marques continuelles de leur attachement pour moi. La reconnaissance que j'en conserve est sans bornes, et je m'étendrais plus long-temps à vous en rendre grâces; mais il m'arrive dans le moment une lettre de la part de M. de Chantelou, avec deux copies de *Raphaël*, qu'il me charge d'envoyer à V. S. illustrissime par le courrier.

On m'a donc apporté ce matin ces deux copies: l'une, de la belle Vierge de *Raphaël*, qui est à Fontainebleau, et l'autre de celle qui est dans le cabinet du roi. Ces deux copies sont bonnes; mais une chose m'a donné beaucoup de chagrin, c'est qu'en les déroulant j'ai trouvé que celle de Fontainebleau a été gâtée par la négligence de quelque ignorant. J'étais dans l'indécision de vous l'envoyer: cependant j'ai pensé qu'elle pourra être restaurée facilement. Je ne ferai pas savoir cet accident à M. de Chantelou, parce qu'il en serait fâché. V. S. recevra donc ce cadeau dans l'état où il se trouve, puisque l'intention de celui qui vous l'offre ne saurait être meilleure. Je crois que cette fois-ci il aura donné des

(1) Charles-Antoine *del Pozzo*, frère du commandeur, était archevêque de Pise.

ordres tels, qu'il n'arrivera pas à ces tableaux ce qui arriva aux portraits du roi et du cardinal de Richelieu.

Je suis au reste délivré d'une grande peine, puisque vous voulez bien avoir votre patience et votre politesse ordinaires à attendre que le Baptême soit enfin terminé. Je me recommande, etc.

NICOLAS POUSSIN.

Au même.

Paris, le 21 novembre 1641.

J'AI été si bien informé, par le moyen de vos lettres amicales, des choses que j'ai à faire, que je ne crois ni dire ni faire jamais une chose qui ne soit pas de votre goût, et qui ne vous plaise autant que mes forces peuvent me le permettre, en laissant beaucoup de choses en arrière.

Je vous apprendrai seulement que j'ai joui jusqu'à présent d'une bonne santé, et que j'ai été très-bien traité, honoré et récompensé. Mes ouvrages ont été très-bien reçus. Le roi et la reine ont loué le tableau de la Cène que j'ai fait pour leur chapelle, jusqu'à dire que la vue de ce tableau leur plaisait autant que celle de leurs enfans. Le cardinal de Richelieu est satisfait des ouvrages que j'ai faits pour lui; il m'en a fait compliment, et m'a remercié en présence de Mgr. Mazarin.

Je peins à présent un grand tableau pour le maître-autel du Noviciat des Jésuites, mais je le fais trop à la hâte; autrement il pourrait réussir quant à la

disposition. Il sera fini pour les fêtes de Noël. On travaille tout doucement à la grande galerie, jusqu'à ce que M. des Noyers ait pris la résolution de faire faire tout à la fois. J'enverrai à V. S. quelques dessins de toutes ces choses pendant cet hiver, ainsi que je vous l'ai promis, puisque cela ne m'a pas été possible pendant la belle saison. Le temps est si mauvais ici dans ce moment, que je ne puis faire autre chose que dessiner ou peindre en petit, ce qui me favorisera pour travailler pour vous; du moins je l'espère ainsi. M. des Noyers me dit l'autre jour qu'il avait écrit à madame de Savoie, afin qu'elle lui accordât les originaux de *Pirro Ligorio*, et qu'il s'attendait à les recevoir au plutôt. Il y en a, à ce qu'il dit, quinze volumes, avec un autre *Traité* fort rare, *de la cause des armoiries et du blason*. Je vous donne l'assurance de ces détails, afin que vous me commandiez que, si je vois dans ces livres quelque chose de votre goût, je puisse prier ce seigneur d'en pouvoir copier quelque chose. Au reste, si, dans ce pays, je pouvais vous être utile et vous servir, je vous prie de ne pas mépriser mon dévouement, et de me commander comme à celui qui lui est éternellement obligé.

Nicolas POUSSIN.

Au même.

Paris, 17 janvier 1642.

On m'apporta, il y a quelques jours, une lettre de V. S.; et elle me fut remise par un ami de

M. Bovart, secrétaire du marquis de Fontaine-Mareil, ambassadeur à Rome; et le 6 janvier, je reçus, par un facteur de la poste de Lyon, un paquet dans lequel étaient le frontispice et le livre du P. Ferrari, intitulé *l'Esperidi*, avec quatre morceaux de miniatures représentant un citronnier taillé de diverses manières, avec l'explication de son fruit.

Après avoir baisé la lettre de V. S. et l'avoir ouverte, je la lus avec l'attention que je devais y apporter; et, lorsque j'eus vu ce qu'elle contenait, je me regardai comme l'homme le plus fortuné, puisque vous vouliez bien me donner quelquefois l'occasion, sinon de vous servir, du moins de vous donner des preuves de mon dévouement, autant que mes faibles forces peuvent s'étendre.

Mais, avant d'entrer plus avant dans cette affaire, pour laquelle vous m'avez écrit, je vous dirai qu'en faisant dernièrement vos recommandations à M. de Chantelou, je lui donnai votre lettre, qu'il reçut avec un très-grand plaisir; et, l'occasion se présentant de parler de votre abbaye, il me dit qu'il était vrai que M. des Noyers avait essayé d'en parler plusieurs fois au cardinal, mais qu'il n'avait rien pu faire pour le moment, à cause des lettres écrites ici par le roi et par S. Ém. en faveur de Mondino; ce qui a empêché de révoquer la première demande. Il n'y avait pas d'autre moyen de faire obtenir à V. S. ce qu'elle désirait, à moins qu'en donnant audit Mondino le premier bénéfice vacant, celui-ci, en récompense, ne vous cédât ses préten-

tions. Il faut ajouter que le cardinal Barberino en avait écrit au cardinal Mazarin.

Ayant appris tout cela, je priai instamment M. de Chantelou de vous écrire; il me promit de le faire, et je crois que sa lettre vous arrivera avant celle-ci. Je reviens à présent à dire qu'après avoir traité secrètement l'affaire du P. *Ferrari* avec le même M. de Chantelou, et lui avoir donné à entendre la chose, je le priai de penser à quelque moyen de la communiquer à M. des Noyers sans que quelque autre pût le savoir. Il me répondit que l'affaire était en bon train. Je lui remis donc tout ce que vous m'aviez envoyé, excepté votre lettre, que je fis copier sans y mettre de signature, afin que l'on fût mieux informé du fait. Aussitôt que j'aurai quelque autre nouvelle, je ne manquerai pas de vous l'écrire. Mais Dieu veuille que les affaires qu'ils ont à présent (parce que le roi part le 25 de ce mois pour la Catalogne) ne les occupent tellement, qu'ils ne puissent jeter les yeux sur des choses plus curieuses. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour faire expédier le privilége du livre d'*Angeloni*; mais toutes mes sollicitudes ont été infructueuses; cependant je crois certainement que cela sera fait pour le premier courrier. Je vous fais part de cela, afin que vous sachiez combien il est difficile de faire terminer la moindre affaire.

M. de Chantelou a mis dans la tête de M. des Noyers de vous prier de permettre que vos Sept-Sacremens fussent copiés par un peintre que je dois

nommer, à ce qu'il dit, pour cela. Certainement je n'ai pas donné ce conseil. Vous ferez ce qu'il vous plaira, mais je sais bien que je ne pourrais pas refaire avec plaisir ce que j'ai déjà fait une fois. Les travaux que l'on me donne ne sont pas si importans, que je ne puisse les laisser pour faire de nouveaux dessins de tapisseries, si toutefois ils pensaient à des sujets nobles et élevés ; mais, à dire la vérité, il n'y a rien ici qui mérite qu'on s'y arrête long-temps. Je crains de vous ennuyer avec mes niaiseries. Je vous supplie de me continuer vos bonnes grâces, et croire que, tant que je vivrai, la plus grande que je puisse jamais recevoir sera de plaire à V. S., à laquelle je baise les mains avec révérence.

NICOLAS POUSSIN.

P.-S. Je serais bien aise de connaître quelque moyen sûr de vous faire passer votre petit tableau, lorsqu'il sera fini. J'y joindrai la petite Vierge pour M. *Roccatagliata*. Vous sentez que je ne voudrais pas courir le risque de perdre ces objets.

Au même.

Paris, 24 janvier 1642.

J'ÉCRIVIS dernièrement à V. S. que j'avais traité secrètement de l'affaire du P. *Ferrari* avec M. de Chantelou, et que, quelques jours après, il me dit avoir trouvé M. des Noyers en bonne disposition ; mais qu'il était nécessaire de faire voir à ce

seigneur ce que vous aviez envoyé, afin qu'il fût informé de tout. Je remis donc à M. de Chantelou le commencement de ce livre, son frontispice et les quatre miniatures avec leur explication. Je le revis le 20 de ce mois; il me dit qu'on ferait ce que vous désiriez, ainsi que ce bon père, et que M. des Noyers ordonnerait bientôt la remise de la somme; ensuite il ajouta que le roi et le cardinal, avec toute la cour, partant le 25 pour Lyon, il prendrait sur lui le soin total de cette affaire; qu'il n'était pas besoin que je m'en mêlasse davantage, excepté de vous faire savoir en quel état se trouvait la chose, en vous avertissant que la dédicace de l'ouvrage devait être faite au roi. Voilà tout ce que je puis vous écrire pour le moment, en vous remerciant des occasions que vous pourrez me fournir de faire ce que vous m'ordonnerez. Je vous baise très-humblement les mains.

Nicolas POUSSIN.

Au même.

Paris, 24 mars 1642.

Combien est grande la consolation que je ressens d'être favorisé des lettres de V. S. Il me serait impossible de vous l'exprimer en aucune manière; jugez, d'après cela, combien grande doit être celle qui m'apprend que vous me continuez votre affection. Ce sont des grâces qui tombent du ciel sur moi. Je reconnais bien que je ne possède pas les

qualités qui rendent un homme digne d'être aimé de vous, et j'avoue que je ne mérite pas tant de bonheur.

J'éprouverais un bien plus grand contentement, si du moins la bonne volonté dont je suis rempli ne se trouvait pas arrêtée par des événemens imprévus. Je m'exprime ainsi, parce que je n'ai pu encore donner la dernière main au Baptême, ayant été obligé de m'arrêter, au moment où j'étais le plus occupé à le finir, à cause d'un froid si subit et si aigu, qu'on a de la peine à le supporter, quoique bien vêtu et auprès d'un bon feu. Jugez des extravagances de ce pays-ci. Il y a quinze jours que l'air était devenu plus doux qu'il ne devait l'être; que tous les petits oiseaux commençaient, par leurs chants, à se réjouir de l'apparence du printemps; que tous les arbrisseaux poussaient déjà leurs tendres rejetons, et que les violettes odorantes, avec toute la végétation, recouvraient la terre remplie de poussière et desséchée par un froid horrible. Eh bien! en une seule nuit, un vent du nord, excité par la force de la lune rousse (c'est ainsi qu'on la nomme en ce pays), avec une grande quantité de neige, a repoussé le beau tempsqui s'était trop hâté, beaucoup plus loin de nous certainement qu'il ne l'était dans le mois de janvier. Ne vous étonnez donc pas si j'ai abandonné les pinceaux, et si je me sens glacé jusqu'au fond de l'âme; mais, aussitôt que le temps le permettra, je retournerai bien vite à mon petit ouvrage.

J'attendrai, pendant ce temps-là, le moyen que vous m'indiquerez pour vous le faire passer avec sûreté, en vous priant humblement de m'honorer toujours de vos bonnes grâces.

NICOLAS POUSSIN.

Au même.

Paris, 27 mars 1642.

JE vois par votre réponse que vous avez trouvé un moyen sûr de vous faire parvenir votre tableau. Lorsque j'en aurai reçu l'ordre, il n'y aura rien autre à faire, quand il sera terminé, que de le laisser bien sécher, et de se servir des soins que vous m'avez indiqués. Je vais, en attendant, le conduire à la perfection la plus grande qui me sera possible. Il reste le Christ avec deux Anges à faire; mais j'espère que tout sera achevé la semaine prochaine, et celui de M. *Rocatagliata* le sera, avec l'aide de Dieu, à Pâques.

Je ne puis vous donner aucune nouvelle de l'affaire du P. *Ferrari*, parce que je n'ai pas reçu de lettre de M. de Chantelou, depuis qu'il est parti de Paris pour Narbonne, quoique je le lui aie recommandé avec chaleur avant son départ. Je profitai de la même occasion pour lui faire voir la difficulté qu'il y a, quant aux copies des Sept-Sacremens qu'il prétend devoir être faites, et la politesse dont use V. S. envers lui, en lui en offrant des dessins coloriés. Je crois qu'il restera satisfait, parce qu'il sentira les raisons que vous lui donnez; il est même

possible que la fantaisie lui en ait passé avant que votre réponse lui soit parvenue. Je ne veux plus vous ennuyer. Je finis, etc.

NICOLAS POUSSIN.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre nous rappelle qu'étant à Rome en 1815, nous apprîmes d'un artiste estimable, chargé de visiter les maisons des indigens, afin de leur procurer des secours, que, s'étant transporté chez de pauvres gens, il avait aperçu sur les murs de leur logement un assez grand dessin au bistre, enfumé, mais conservé dans un cadre de bois noir; que, s'étant approché, il avait reconnu qu'il représentait l'Extrême-Onction, l'un des sacremens, du *Poussin*, et que le dessin était original; il demanda où étaient les autres: on lui répondit qu'on les avait brûlés pour allumer le feu. Sa peine fut extrême; il dit avec douleur à ces pauvres gens qu'ils avaient brûlé des choses qui auraient suffi pour les tirer de l'indigence. Le mal était sans remède; il acheta le seul qui restait, pour le céder à M. Lethiere, alors directeur de l'académie de France, chez qui nous l'avons souvent admiré, en ne cessant de regretter une perte de dessins aussi précieux.

Ainsi périssent ou restent dans des lieux qu'on ne saurait soupçonner beaucoup d'objets d'arts admirables, dont on n'a plus la moindre notion, tels que les tableaux des *Sept Œuvres de miséricorde*, du *Bourdon*, etc., etc.

Au même.

Paris, 8 août 1642.

JE n'ai pu répondre à la dernière lettre de votre seigneurie illustrissime qu'après mon retour de Fontainebleau, où j'étais allé, comme je vous l'avais écrit, M. des Noyers m'ayant ordonné de m'y rendre, afin de voir si les peintures de *Primaticcio*, détruites en partie par le temps, pouvaient se restaurer, ou du moins s'il était possible de trouver quelque moyen pour conserver celles qui étaient restées intactes.

Je me suis servi de cette occasion pour lui parler du désir que j'avais de retourner en Italie, afin que je pusse conduire mon épouse à Paris. Ayant senti les raisons qui me faisaient désirer ce voyage, il m'a accordé tout de suite de faire ce qui pouvait convenir à mon entière satisfaction, avec une grâce incomparable, sous la condition, cependant, de donner un tel ordre aux choses que j'avais commencées, qu'elles ne restassent pas en arrière, et que je fusse de retour à Paris le printemps prochain : de sorte que je vais me disposer à ce voyage, que j'espère commencer le premier septembre; mais, avant mon départ, j'espère vous écrire plus au long à ce sujet. Je vous dirai seulement pour le moment que les soins que V. S. m'engage à prendre pour l'envoi de la cassette des tableaux ne peuvent avoir lieu, puisqu'elle a été confiée à un courrier fidèle, lequel doit l'avoir remise en vos mains avant que cette lettre vous soit parvenue.

Il est bien vrai que l'édit rendu à Rome au sujet de la peste que l'on dit être à Lyon, m'étonne beaucoup, parce qu'il n'en a pas été question du tout ici; et si cela était, le roi, à son retour de Perpignan, ne s'y serait pas arrêté pendant tant de jours. Malgré tous ces soupçons, je ne désespère pas du bon succès de l'affaire entamée. Je ferai ensuite de mon côté toute la diligence qui me sera possible, afin que toutes choses aillent bien. Nous laisserons le reste entre les mains de Dieu.

Je remercie infiniment V. S. des attentions qu'elle

veut bien avoir pour moi et pour ma maison. J'ai été moins affligé de l'indisposition de ma chère épouse, depuis qu'elle m'a écrit que son mal ne devait pas lui ôter les forces, mais qu'il devait au contraire les augmenter, à cause des dents qui lui poussaient. Je suis éternellement votre très-obligé, et vous baise humblement les mains.

NICOLAS POUSSIN.

Au même.

Paris, 5 septembre 1642.

J'AVAIS le plus grand désir, illustrissime et révérendissime seigneur, que le petit tableau du Baptême du Christ arrivât sûrement et proprement dans vos mains, afin que vous connussiez, par ce moyen, combien je désire avoir fait quelque chose qui vous soit agréable; mais, d'un autre côté, je craignais son apparition devant des yeux aussi délicats que les vôtres à connaître les belles choses. Il est bien vrai que vous m'avez très-souvent honoré, en prenant quelque plaisir à voir les ouvrages que j'avais faits; je ne suis pas assez hardi cette fois, pour pouvoir me le promettre, quoique j'aie fait mon possible pour que ce tableau égale au moins quelques-uns de ceux que vous avez chez vous. Mais le ciel sous lequel il a été fait me fait douter qu'il ait pu être agréable à vos yeux comme les autres; cependant si, en le comparant, il paraît à V. S. qu'il se soutient à côté d'eux, j'en éprouverai

toujours beaucoup de plaisir, et ce sera pour moi une occasion d'oser continuer à chercher les moyens de vous servir aussi ardemment que je le désire. Je vous baise les mains, et je suis éternellement votre très-humble serviteur.

NICOLAS POUSSIN.

NOTE DU TRADUCTEUR. On a vu, dans la lettre précédente, quel avait été sur le *Poussin* l'effet du climat dans lequel il se trouvait; dans celle-ci, il craint que le Baptême, l'un des Sept-Sacremens qu'il venait de peindre à Paris, ne puisse plaire au chevalier *del Pozzo*, à cause de l'influence du ciel sous lequel il venait d'être terminé. Le peintre philosophe craint que ce tableau, peint à Paris, ne puisse égaler ceux qu'il avait peints à Rome. Le *Poussin* était donc persuadé que le génie n'est lui-même qu'une portion de ce feu créateur que le soleil répand d'une manière inégale sur tous les êtres comme sur tous les produits de la végétation. On ne saurait donner à la Flore de l'Italie et de l'Espagne la fraîcheur de celle des Pays-Bas. Forts de l'autorité respectable du *Poussin* et de celle du peintre des Horaces (1), nous persistons dans l'opinion que nous avons émise, dans notre Préface, sur l'influence des climats.

Au même.

Paris, 18 septembre 1742.

LA lettre de V. S. illustrissime, en date du 10 août, a été pour moi d'un grand prix, puisqu'elle m'a appris que le Baptême du Christ avait réussi selon l'espoir que vous vous en étiez fait. Pour ce qui regarde les copies de *Raphaël*, lorsque M. de Chantelou vous les envoya, je le priai de faire en sorte qu'elles vous fussent présentées avec plus de grâce qu'on ne l'avait fait pour les portraits. Mais enfin je

(1) M. *David* se rendit de Paris à Rome pour y peindre son tableau du Serment des Horaces.

vois qu'en toutes ces choses il est arrivé ce que je pensais le moins. D'après cela, je vous prie humblement de m'excuser le premier, et de croire que, si j'avais pu trouver de meilleurs moyens pour les objets qui concernent votre goût, je m'en serais servi de toute mon âme.

J'ai reçu hier votre lettre du 16 août, à laquelle celle-ci servira aussi de réponse, ne sachant, pour le moment, vous dire autre chose, sinon que, mardi prochain, si Dieu le veut, je me mettrai en voyage.

J'écrirai à V. S., de Lyon et des autres lieux où je me trouverai, afin que vous sachiez que, partout où je puis être, vous avez un très-humble et très-dévoué serviteur. Je finis en vous baisant les mains.

POUSSIN.

Nota. Le Mercier, architecte du roi, avait commencé à faire travailler à la grande galerie du Louvre, et avait déjà disposé, dans la voûte, des compartimens pour y mettre des tableaux, avec des bordures et des ornemens pesans et massifs, selon sa manière.

Le *Poussin*, chargé de la décoration entière de cette galerie, en sa qualité de premier peintre du roi, fut obligé de faire changer ce qu'avait commencé cet architecte, qui possédait plusieurs qualités de son art, mais qui n'avait pas celle de savoir former convenablement les intérieurs. Il s'en trouva offensé; il s'en plaignit, et les peintres mécontens se joignirent à lui pour décrier tout ce que le *Poussin* faisait. Les partisans de *Vouet* se joignirent à ceux-ci.

Le *Poussin* se serait fort peu déconcerté de tous ces bruits, s'il n'eût appris qu'ils allaient jusqu'à M. des Noyers, qui les écoutait, et qui en fit paraître peut-être quelque chose. C'est ce qui donna lieu à la lettre que le *Poussin* lui écrivit en ces termes.

Monsieur,

« J'aurais souhaité, de même que le faisait autrefois un philosophe, que l'on pût voir ce qui se passe

dans l'homme, parce que non-seulement on y découvrirait le vice et la vertu, mais aussi les sciences et les bonnes disciplines, ce qui serait d'un grand avantage pour les personnes savantes, desquelles on pourrait mieux connaître le mérite; mais comme la nature en a usé d'une autre sorte, il est aussi difficile de bien juger de la capacité des personnes dans les sciences et dans les arts, que de leurs bonnes ou mauvaises inclinations dans les mœurs.

» Toute l'étude et l'industrie des gens savans ne peuvent obliger le reste des hommes à avoir une croyance entière en ce qu'ils disent, ce qui de tout temps a été assez connu à l'égard des peintres, non-seulement les plus anciens, mais encore les modernes, comme un *Annibal Carrache* et un *Dominiquin*, qui ne manquèrent ni d'art, ni de science pour faire juger de leur talent, lequel pourtant ne fut point connu, tant par un effet de leur mauvaise fortune, que par les brigues de leurs envieux, qui jouirent, pendant leur vie, d'une réputation et d'un honneur qu'ils ne méritaient pas. Je puis me mettre au rang du *Carrache* et du *Dominiquin* dans leur malheur.

» Je me plains de ce que vous prêtez l'oreille aux médisances de mes ennemis, vous qui devriez être mon protecteur, puisque c'est vous qui leur donnez occasion de me calomnier, en faisant ôter leurs tableaux des lieux où ils sont pour y placer les miens.

» Ceux qui avaient mis la main à ce qui avait été

commencé dans la grande galerie, et qui prétendaient y faire quelque gain; ceux encore qui espéraient avoir quelques tableaux de ma main, et qui s'en voyaient privés par la défense que vous m'avez faite de travailler pour les particuliers, sont autant d'ennemis qui crient sans cesse contre moi, quoique je n'aie rien à craindre d'eux, puisque, par la grâce de Dieu, je me suis acquis des biens qui ne sont pas des biens de fortune qu'on puisse m'ôter, et avec lesquels je puis aller partout. Néanmoins la douleur de me sentir aussi maltraité, me fournirait assez de moyens pour faire voir les raisons que j'ai de soutenir mes opinions plus solides que celles des autres, et vous faire connaître l'impertinence de mes calomniateurs; mais la crainte de vous être ennuyeux, me réduit à vous dire en peu de mots que ceux qui vous dégoûtent des ouvrages que j'ai commencés dans la grande galerie, sont des ignorans ou des malicieux; que tout le monde en peut juger de la sorte, et que vous-même vous devriez bien vous apercevoir que ce n'a pas été par hasard, mais avec raison, que j'ai évité les défauts et les choses monstrueuses qui paraissent déjà assez dans ce que le *Mercier* avait commencé : telles sont la lourdeur et la désagréable pesanteur de l'ouvrage; l'abaissement de la voûte, qui semble tomber, au lieu de s'élever; l'extrême froideur de la composition; l'esprit mélancolique, pauvre et sec de toutes les parties en certaines choses contraires et opposées mises ensemble, que le bons sens et la raison ne

peuvent souffrir : comme ce qui est trop gros et ce qui est trop délié, comme les parties trop grandes et celles qui sont trop petites, le trop fort et le trop faible, avec un accompagnement entier d'autres choses incohérentes.

» Il n'y avait dans l'ensemble aucune variété; rien ne pouvait se soutenir, l'on n'y trouvait ni liaison ni suite; la grandeur des cadres n'avait aucune proportion avec leurs distances, et ne se pouvait voir commodément, parce que ces cadres étaient placés au milieu de la voûte, et justement au-dessus de la tête des regardans, qui se seraient, faut-il ainsi dire, aveuglés en voulant les considérer. Tout le compartiment n'était pas moins défectueux, l'architecte s'étant assujetti à certaines consoles qui règnent le long de la corniche, lesquelles ne sont pas en pareil nombre des deux côtés, puisqu'il s'en trouve quatre d'un côté, et cinq de l'autre qui lui est opposé; ce qui oblige à défaire tout l'ouvrage, ou bien à y laisser des défauts insupportables.

» Il faut savoir qu'il y a deux manières de voir les objets; l'une en les voyant simplement, et l'autre en les considérant avec attention.

» Voir simplement n'est autre chose que recevoir naturellement dans l'œil la forme et la ressemblance de la chose vue.

» Voir un objet en le considérant, c'est qu'outre la simple et naturelle réception de la forme dans l'œil, l'on cherche encore avec une application particulière les moyens de bien connaître ce même objet.

» Ainsi l'on peut dire que le simple *aspect* ou regard est une opération naturelle, et que ce que je nomme le *prospect* est un office de la raison, qui dépend de trois choses, savoir : de l'œil, du rayon visuel, et de la distance de l'œil à l'objet; et c'est de cette connaissance qu'il serait à souhaiter que ceux qui se mêlent de donner leurs jugemens fussent bien instruits.

» D'après cela, il est nécessaire d'observer que le lambris de la galerie a 21 pieds de haut, et 24 pieds de long d'une fenêtre à l'autre; la largeur de la galerie qui sert de distance pour considérer l'étendue du lambris a aussi 24 pieds. Le tableau du milieu du lambris a 12 pieds de long sur 9 de haut, y compris la bordure, de sorte que la largeur de la galerie est d'une distance proportionnée pour voir d'un seul coup d'œil le tableau qui doit être dans le lambris.

» Pourquoi donc dit-on que les tableaux du lambris sont trop petits, puisque toute la galerie doit être considérée par parties, et chaque trumeau en particulier?

» Du même endroit et de la même distance, on doit regarder d'un seul coup d'œil la moitié du cintre de la voûte au-dessus du lambris, et l'on doit connaître que tout ce que j'ai disposé dans cette voûte doit être considéré comme y étant attaché ou plaqué, sans prétendre qu'il y ait aucun corps qui rompe ou qui soit en delà et plus enfoncé que

la superficie de la voûte, mais que tout fait également son cintre et sa figure.

» Si j'eusse fait ces parties qui sont attachées ou feintes être attachées à la voûte, et les autres que l'on dit être trop petites, plus grandes qu'elles ne sont, je serais tombé dans les mêmes défauts qu'on avait faits, et j'aurais paru aussi ignorant que ceux qui ont travaillé et qui travaillent encore à plusieurs ouvrages considérables, lesquels font bien voir qu'ils ne savent pas ce que c'est, contre l'ordre et les exemples que la nature même nous fournit, en posant les choses plus grandes et plus massives aux endroits les plus élevés, et en faisant porter aux corps les plus délicats et les plus faibles ce qui est le plus pesant et le plus fort. C'est cette ignorance grossière qui fait que tous les édifices conduits avec si peu de science et de jugement, semblent s'abaisser, et tomber sous le poids, au lieu d'être étayés, sveltes et légers, et de paraître se soutenir facilement, comme la nature et la raison enseignent à les faire.

» Quel est celui qui ne comprendra pas quelle confusion aurait paru, si j'avais mis des ornemens dans tous les endrois où les critiques en demandent, et que, si ceux que j'ai placés, avaient été plus grands qu'ils ne le sont, ils se feraient voir sous un plus grand angle et avec trop de force, et viendraient ainsi à offenser ou fatiguer l'œil, par la raison que la voûte reçoit une lumière égale et uniforme dans toutes ses parties?

» N'aurait-il pas semblé que cette partie de la

voûte aurait tiré en bas, et se serait détachée du reste de la galerie, rompant la douce suite des autres ornemens?

» Si c'étaient des choses réelles, comme je prétends qu'elles paraissent, qui serait si mal avisé que de placer les plus grandes et les plus pesantes dans un lieu où elles ne se pourraient maintenir? Mais tous ceux qui entreprennent de grands ouvrages ne savent pas que les diminutions à l'œil se font d'une autre manière, et se conduisent par des raisons particulières dans les choses élevées perpendiculairement en hauteur, et dont les parallèles ont leur point de concours au centre de la terre.

» D'ailleurs, on ne m'a jamais proposé de faire le plus superbe ouvrage que je puis imaginer, et si l'on eût voulu m'y engager, j'aurais dit librement mon avis, et je n'aurais pas conseillé de faire une entreprise si grande et si difficile à bien exécuter:

» Premièrement, à cause du peu d'ouvriers qui se trouvent à Paris capables d'y travailler;

» Secondement, à cause du long espace de temps qu'il eût fallu y mettre;

» Et troisièmement, à cause de l'excessive dépense, qui ne me semblerait pas bien employée dans une galerie d'une aussi grande étendue, laquelle ne peut servir qu'à un passage, et qui pourrait encore un jour tomber dans un aussi mauvais état que je l'avais trouvée; la négligence et le trop peu d'amour que ceux de notre nation ont pour les belles choses étant si grands, qu'à peine sont-elles faites, qu'on

n'en tient plus de compte, mais qu'au contraire on prend souvent plaisir à les détruire.

» Je crois donc avoir très-bien servi le roi, en faisant un ouvrage plus recherché, plus agréable et plus beau; mieux entendu, mieux distribué, plus varié, en moins de temps et avec beaucoup moins de dépense, que celui qui avait été commencé; cependant si l'on voulait écouter les différens avis et les nouvelles propositions que mes ennemis pourraient faire tous les jours, et qu'elles agréassent plus que celles que je tâchais de faire, nonobstant les bonnes raisons que j'en rendais, je ne pouvais m'y opposer; au contraire je céderais volontiers ma place à d'autres qu'on jugerait plus capables; mais du moins j'aurais cette joie d'avoir été la cause qu'on aurait découvert qu'il y avait en France des gens habiles qu'on n'y connaissait pas, lesquels pourraient embellir Paris d'excellens ouvrages qui feraient honneur à la nation. »

Le *Poussin* parle ensuite de son tableau fait pour le Noviciat des Jésuites, et dit : « Que ceux qui prétendent que le Christ ressemble plus à un Jupiter tonnant qu'à un Dieu de miséricorde, devraient être persuadés qu'il ne lui manquera jamais d'industrie pour donner à ses figures des expressions conformes à ce qu'elles doivent représenter; mais qu'il ne peut (ce sont ses propres termes) et ne doit jamais s'imaginer un Christ, en quelque action que ce soit, avec un visage de *torticolis*, ou d'un *père douillet*,

vu qu'étant sur la terre parmi les hommes, il était même difficile de le considérer en face; on doit me pardonner de m'énoncer ainsi, parce que j'ai vécu avec des personnes qui ont su m'entendre par mes ouvrages, mon métier n'étant pas de savoir bien écrire. »

Enfin, le *Poussin* termine sa lettre, en faisant voir qu'il sentait bien ce qu'il était capable de faire, sans s'en prévaloir ni rechercher la faveur, mais pour rendre toujours témoignage à la vérité et ne tomber jamais dans la flatterie, parce qu'elles sont trop opposées pour se rencontrer ensemble.

Note du traducteur. Insérer avec respect dans cette collection une lettre du *Poussin* aussi importante par l'utilité des préceptes qu'elle renferme, que remarquable par la noblesse et l'énergie de son caractère, était pour nous un devoir; plusieurs autres lettres de ce grand peintre, qu'on ne trouve pas dans le recueil de *Bottari*, ne peuvent que donner un plus grand prix à cette nouvelle collection; nous avons donc tout lieu d'espérer que nos soins et nos recherches pour le compléter, trouveront dans la satisfaction qu'éprouveront les amis des beaux-arts la récompense que nous désirons.

Il ne nous reste maintenant qu'à faire remarquer que le *Poussin*, en peignant son beau tableau du Temps qui délivre la Vérité du joug de la Colère et de l'Envie, voulut sans doute, avant de quitter la France, laisser, à l'exemple d'*Apelle*, un monument allégorique, qui redît à la postérité ce que la calomnie de *Vouet* et de ses adhérens nombreux lui avait fait éprouver d'injustices et de dégoûts. Aussi le *Poussin*, prévoyant qu'il allait exciter la jalousie, demeura-t-il plus d'un an à Rome avant de se décider à entreprendre le voyage de Paris. Il ne fallut rien moins que les pressantes sollicitations de M. *Chantelou*, son ami, avec lequel il partit, en emmenant avec lui *Guaspre Dughet*, son beau-frère (circonstance de la vie de ce grand paysagiste, qui serait inconnue sans la lettre unique de cet artiste, que l'on trouvera dans ce recueil).

Ce que la juste défiance du *Poussin* avait su prévoir ne confirma que trop ses craintes; et la France accuse encore le *Vouet* et ses par-

tisans d'être la cause de son départ, et de ce qu'elle ne posséda ce peintre admirable que pendant l'intervalle d'un an et demi.

Le traitement, les égards et la considération accordés par Louis XIII étaient grands sans doute; ils satisfaisaient, même au-delà de ses désirs, le peintre philosophe qui mettait ordinairement derrière ses tableaux le prix modique qu'il en demandait, et qui renvoyait la somme excédante que l'on croyait devoir y ajouter. La fortune ne fut jamais l'objet de l'ambition du *Poussin*. S'occuper de son art sans autre envie que celle d'y exceller et de passer des jours tranquilles loin de tous les foyers des cabales, était le but où tendaient ses désirs; il prit le parti sage qui aurait conservé les jours de l'infortuné *Dominiquin*, ce fut celui de fuir les ennemis de son repos.

Afin de conserver le *Poussin*, il eût fallu que le pouvoir, prenant dans ses mains le bouclier de Minerve, l'eût défendu des fureurs et des sourdes menées de l'intrigue. La vérité ne tarda pas à paraître; mais il n'était plus temps.....

Cependant de quelle salutaire influence n'eût pas été la longue présence du *Poussin* sur l'École française, dans un temps où lui seul, modelé sur l'art des Grecs, offrait le beau spectacle d'un artiste resté pur et fidèle aux principes des grands maîtres, au milieu de la dépravation générale répandue par les *Vouet*, les *Cortonne* et les *Bernini*?

Nous ne pouvons terminer cette notice sans rappeler que ce que le *Poussin* avait dit dans cette lettre se vérifia par la suite sur les Travaux d'Hercule, et autres ornemens qu'il avait peints dans la galerie. On détruisit ces beaux ouvrages sous la surintendance de M. le comte d'Angivilliers, M. Pierre étant premier peintre du roi. L'on montrerait aujourd'hui avec orgueil ces belles peintures, qui seraient perdues pour jamais sans le burin précieux de *Pesne*, qui les transmettra à la postérité.

Ce fut à la même époque que l'on fit transporter sur toile la Vie de saint Bruno, peinte par le *Sueur*, en l'enlevant de dessus les panneaux de bois, lorsque les Chartreux de Paris en eurent fait un don au roi. Nous assurerons, comme témoin oculaire, que cette opération n'était nullement nécessaire. Ces tableaux, peints sur bois, étaient parfaitement conservés; seulement ils portaient tous l'empreinte des traits de l'envie. Il n'y avait aucune tête, dans les vingt et un tableaux formant la suite de ce bel ouvrage, qui n'eût reçu deux ou trois coups transversaux d'un fer tranchant qui avait pénétré jusqu'au bois. Nous partageons l'avis de tous ceux qui pensaient que ces traces de la jalousie rendaient ces peintures plus respectables aux yeux de l'avenir, en même temps qu'elles rendaient plus odieuses les mains

soupçonnées de cet attentat contre les travaux du *Raphaël* de la France (1). Ce dont nous sommes certain, c'est que ces tableaux perdirent, en subissant l'opération de leur transport sur la toile (invention d'ailleurs précieuse et conservatrice), la franchise et l'énergie de leur touche savante, quoique le *Sueur* ne les regardât que comme des esquisses; qu'en les voyant tels qu'ils sont aujourd'hui, ils ne ressemblent plus qu'à des tableaux dont le temps a affaibli la vigueur et les teintes, tandis qu'ici ce sont les hommes non moins destructeurs sur lesquels le *Poussin* a dû rappeler à notre mémoire des faits que nous avons voulu transmettre, comme appartenant à l'histoire des deux plus grands peintres dont s'honore la France.

Lettre du POUSSIN, *écrite à M.* de CHANTELOU, *au sujet de son tableau de* Moïse sauvé des eaux.

MONSIEUR,

Si ce dernier ouvrage vous a donné tant d'amour lorsque vous l'avez vu, ce n'est pas qu'il ait été fait avec plus de soins que celui que vous avez reçu de moi auparavant; vous devez considérer que c'est la qualité du sujet et la disposition dans laquelle vous vous êtes trouvé vous-même, en le voyant, qui causent un tel effet. Les sujets des tableaux que je fais pour vous doivent être représentés d'une autre ma-

---

(1) VERS *de Voltaire, dans son troisième discours sur l'Envie.*

Quelle était votre erreur, ô vous, peintres vulgaires?
Vous, rivaux clandestins, dont les mains téméraires,
Dans le cloître où Bruno semble encor respirer,
Par une lâche envie ont pu défigurer
Du Zeuxis des Français les savantes peintures?
L'honneur de son pinceau s'accrut par vos injures:
Ces lambeaux déchirés en sont plus précieux,
Ces traits en sont plus beaux et vous plus odieux.

nière; car c'est en cela que consiste tout l'artifice de la peinture.

C'est juger mes ouvrages avec trop de précipitation, étant difficile de donner son jugement, si l'on n'a une grande pratique et une théorie jointes ensemble; les sens seuls ne doivent pas le faire, mais il faut y appeler la raison. Pour cela je veux bien vous avertir d'une chose importante, qui vous fera connaître ce qu'un peintre doit observer dans la représentation des choses qu'il traite.

C'est que les anciens Grecs, inventeurs des beaux-arts, trouvèrent plusieurs modes, par le moyen desquels ils produisirent les effets merveilleux qu'on a remarqués dans leurs ouvrages. J'entends par le mot *mode* la raison, la mesure et la forme dont je me sers dans tout ce que je fais, et par laquelle je me sens obligé à demeurer dans de justes bornes, et à travailler avec une certaine modération et ordre déterminés, qui établissent l'ouvrage que l'on fait dans son être véritable.

Le *mode* des anciens étant une composition de plusieurs choses, il arrive que de la variété et différence qui se rencontrent dans l'assemblage de ces choses, il nait autant de différens *modes*, et que de chacun d'eux, ainsi composés de diverses parties réunies ensemble avec proportion, il procède une secrète puissance d'exciter l'âme à différentes passions; que delà les anciens attribuèrent à chacun de ces *modes* une propriété particulière, selon qu'ils reconnurent la nature des effets qu'ils

étaient capables de causer; comme au *mode dorien*, des sentimens graves et sérieux; au *phrygien*, des passions véhémentes; au *lydien*, ce qu'il y a de doux de plaisant et d'agréable; à l'*ionique* ce qui convient aux bacchanales, aux fêtes et aux danses.

Je me conduis, d'après ces idées, à l'imitation des peintres, des poëtes et des musiciens de l'antiquité. C'est aussi ce qu'on doit observer dans mes ouvrages, dans lesquels, selon les différens sujets qu'ils traitent, je tâche non-seulement de représenter sur les visages des figures les passions différentes et conformes à leurs actions, mais encore d'exciter et de faire naître ces mêmes passions dans l'âme de ceux qui voient mes tableaux.

Note du traducteur. Quel vaste champ de réflexions n'offre pas cette lettre, et comment arrive-t-il qu'avec de semblables documens, laissés par le *Poussin* et par d'autres grands maîtres, on ait vu l'art s'écarter des belles routes qu'ils avaient su lui tracer?

Le seul *Mengs* offrit, pendant le dix-huitième siècle, le bel exemple que le *Poussin* avait offert pendant le dix-septième. Formés sur les grands maîtres, ils demeurèrent étrangers à la corruption régnante. Ce que ces deux habiles artistes ont fait de leur temps, tout artiste doit et peut le faire dans un autre. Quel ménagement mériteraient donc les corrupteurs de l'art, sous quelques couleurs qu'ils aient paru ou qu'ils paraissent ?

Mengs, le seul peintre auquel, après le *Poussin*, on ait donné le beau nom de peintre philosophe, l'a mérité sans doute, quoique nous ne pensions pas qu'on puisse assimiler le peintre allemand au peintre français, sous le rapport des talens. Sans doute *Mengs* doit ce beau titre au rapprochement de leurs principes philosophiques, à celui de leurs qualités morales.

En effet, *Mengs* avait adopté les modes du *Poussin*. Le chevalier d'Azara son ami raconte qu'entrant un jour dans son atelier, il le trouva chantant un air doux et agréable dans le mode lydien, et convenable à une Annonciation qu'il peignait : tant il est vrai que tous

les beaux-arts, régis par les mêmes préceptes, unis par les mêmes accords d'une savante harmonie, tendent au même but, en excitant dans nos âmes les passions les plus généreuses.

Lettre de M. Nicolas POUSSIN *à M. de* CHANTELOU.

Rome, 1643.

Je crains que ma main tremblante me manque dans un ouvrage qui devait accompagner celui de *Raphaël*. J'ai de la peine à me résoudre à y travailler, si vous ne me promettez pas que mon tableau, qui doit être fait de la même grandeur, ne servira que de couverture à celui de *Raphaël*, ou du moins que vous ne les ferez jamais paraître l'un auprès de l'autre, croyant que l'affection que vous avez pour moi est assez grande pour ne pas permettre que je reçoive un pareil affront.

Ce tableau était le Ravissement de saint Paul, au sujet duquel il écrivit à M. de Chantelon en le lui envoyant.

Rome, 2 décembre 1643.

« Je vous supplie, autant pour éviter la calomnie que la honte que j'aurais que l'on vît mon tableau à côté de celui de *Raphaël*, de le tenir séparé et éloigné de ce qui pourrait le ruiner et lui faire perdre le peu qu'il a de beauté. »

Le petit tableau de *Raphaël*, acheté à Bologne par M. de Chantelon, était la Vision d'Ézéchiel. Il fit remettre cent écus pour le Ravissement de saint Paul, qui devait lui servir de pendant; mais le *Poussin* n'en prit que cinquante, et il en usait ainsi pour tous les tableaux qu'il faisait, lorsque la somme envoyée excédait celle qu'il avait déterminée; le prix en était ordinairement marqué derrière le tableau.

Fragmens de quelques lettres du POUSSIN.

Après la mort de Louis XIII, M. des Noyers, qui avait quitté la cour, y rentra, et il pressait fortement le *Poussin* de revenir en France pour terminer seulement la grande galerie, il répondit « Qu'il ne désirait retourner en France qu'aux conditions de son premier voyage, et non pas pour achever seulement la galerie, dont il pouvait bien envoyer de Rome les dessins et les modèles; qu'il n'irait jamais à Paris pour y avoir l'emploi d'un simple particulier, quand on lui couvrirait d'or tous ses ouvrages. »

Ce fut en l'an 1644 qu'il commença de nouveau les Sept-Sacremens : le premier fut l'Extrême-Onction. Lorsqu'il ne faisait que l'ébaucher, il écrivit « Qu'en vieillissant il se sentait plus que jamais enflammé du désir de bien faire; » et comme il formait toujours ses pensées sur ce qu'il avait lu des tableaux des anciens peintres grecs, il écrivit aussi « Que ce tableau devait être un sujet tel qu'*Apelle* avait accoutumé de les choisir, parce qu'il se plaisait à représenter des personnes mourantes. »

Il sut que son tableau du Baptême avait paru être peint d'une manière trop douce et plus claire que les autres sacremens qu'il avait terminés; il écrivit, à ce sujet, « Que, pour lui, il ne chante pas toujours sur le même ton; qu'il sait varier sa manière selon les différens sujets, et que la médisance et la répréhension l'ont toujours engagé à mieux faire. »

Ce fut dans la même année 1647, qu'il acheva aussi les sacremens de Pénitence, de l'Ordre et de l'Eucharistie, et que M. Pointel reçut le beau tableau de Moïse sauvé des eaux (1).

NOTE DU TRADUCTEUR. Les premiers Sept-Sacremens furent peints pour le chevalier *del Pozzo*, ami du *Poussin*. Les seconds furent faits, avec beaucoup de différences dans la composition, pour M. de Chantelou, qui les désirait depuis long-temps. Ce sont les mêmes que beaucoup de personnes existantes ont pu voir dans la galerie du duc d'Orléans, dont la presque totalité des tableaux a passé en Angleterre. Ainsi, Londres possède aujourd'hui les deux suites des Sept-Sacremens du *Poussin*, et beaucoup d'autres tableaux de ce grand artiste ; il fait un si grand honneur à la France, qu'elle aurait dû ne pas en permettre la sortie hors de son territoire, comme l'Espagne l'avait fait pour les tableaux de *Murillo*, et comme Rome le fait dans ce moment pour les beaux objets d'arts anciens et modernes qu'elle renferme.

Fragmens de quelques lettres du POUSSIN.

LE tableau d'Armide qui emporte Renaud fut fait pour *Jacques Stella*, peintre et ami du *Poussin*. En lui écrivant le soin qu'il avait pris à le bien faire, il lui dit : « Je l'ai peint de la manière que vous le verrez, d'autant que le sujet, de soi, est mou et doux, à la différence de celui de M. de la Vrillière, qui est d'une manière plus sévère, comme cela est raisonnable, en considérant que le sujet est héroïque. »

Ce sujet est celui dans lequel il a représenté *Furius Camillus* faisant fouetter leur maître par les

(1) Il y avait en France, sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, autant d'amateurs du noble genre de l'histoire, qu'on en a vu depuis des genres inférieurs de la peinture.

enfans des Falériens, pour avoir voulu les livrer aux Romains. Le *Poussin* a peint ce sujet deux fois.

Le *Poussin* parle dans la même lettre du sujet de la Manne, auquel il travaillait. « J'ai trouvé, dit-il, une certaine distribution pour le tableau de M. de Chantelou, et certaines attitudes naturelles qui font voir dans le peuple juif la misère et la faim où il était réduit, et en même temps la joie et l'allégresse qu'il vient d'éprouver ; l'admiration dont il est touché ; le respect et la révérence qu'il a pour son législateur, avec un mélange de femmes, d'enfans et hommes d'âge, et de tempéramens différens ; choses qui, comme je le crois, ne déplairont pas à ceux qui sauront bien les lire (1). »

Le *Poussin* « disait que c'est en observant bien les choses qu'un peintre devient habile, plutôt qu'en se fatiguant à les bien copier ».

Le *Poussin* ne vendit que soixante écus son tableau de la Peste, lequel fut, quelque temps après, vendu mille écus au duc de Richelieu.

Fouquières, bon peintre de paysages, avait été chargé de peindre des vues des principales villes de France entre les fenêtres de la grande galerie du Louvre. Ce peintre crut que cet ouvrage, en effet considérable, devait le rendre maître de la conduite de tous les ornemens de cette galerie, dont le

---

(1) Expression très-remarquable du *Poussin*. Il savait fort bien que très-peu de personnes ont acquis les connaissances nécessaires pour bien lire une belle peinture.

Poussin était chargé. Il crut donc avoir à se plaindre du *Poussin*, lequel en écrivit à M. de Chantelou en ces termes : « Le baron de *Fouquières* (le *Poussin* ne l'appelait ainsi que parce qu'il ne peignait jamais que l'épée aux côtés) est venu me parler avec sa grandeur accoutumée ; il trouve fort étrange de ce qu'on a mis la main à l'œuvre de la grande galerie sans lui en avoir rien communiqué. Il dit avoir un ordre du roi, confirmé par M. des Noyers, prétendant que ses paysages soient l'ornement principal de ce lieu, et ne regardant le reste que comme des incidens. »

Le POUSSIN, *à* JACQUES STELLA, *à Rome*.

1651.

« J'AI fait pour le chevalier *del Pozzo* un grand paysage, dans lequel j'ai essayé de représenter une tempête sur terre, imitant le mieux que j'ai pu l'effet d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurités, de pluie, d'éclairs et de foudres qui tombent en plusieurs endroits, non sans causer du désordre.

» Toutes les figures qu'on y voit jouent leur personnage selon le temps qu'il fait. Les unes fuient à travers la poussière, et suivent le vent qui les emporte. D'autres, au contraire, vont contre le vent et marchent avec peine, mettant leurs mains devant leurs yeux. D'un côté, un berger court et abandonne son troupeau, en voyant un lion qui,

après avoir renversé certains bouviers, en attaque d'autres, dont les uns se défendent, et les autres, piquant leurs bœufs, tâchent de se sauver. Dans ce désordre, la poussière s'élève par gros tourbillons. Un chien assez éloigné aboie, hérisse son poil sans oser approcher.

» Sur le devant du tableau on voit Pyrame mort et étendu par terre, et auprès de lui Thisbé qui s'abandonne à la douleur (1). »

Lettre du POUSSIN, *à* STELLA *son ami.*

Le Poussin ayant traité une seconde fois le frappement du rocher pour cet artiste, voici ce qu'il lui marque au sujet de ce tableau :

« Je suis bien aise d'apprendre qu'on en est content, et d'avoir su ce que vous en pensez vous-même. »

Cependant, comme l'on avait trouvé à redire sur la profondeur du lit où l'eau coule, en pensant qu'il n'avait pu être fait en aussi peu de temps, il répondit « Qu'on ne devait pas s'arrêter à cette difficulté; qu'il était bien aise que l'on sût qu'il ne travaille point au hasard, et qu'il est en quelque manière assez bien instruit de ce qui est permis à un peintre dans les choses qu'il veut représenter, lesquelles se peuvent prendre et considérer comme elles ont été, comme elles sont encore, ou comme

---

(1) Ce tableau a été mal gravé à Londres.

elles doivent être; qu'apparemment la disposition du lieu où ce miracle se fit devait être de la sorte qu'il l'a figuré, parce qu'autrement l'eau n'aurait pu être ramassée, ni prise pour s'en servir dans le besoin qu'une si grande quantité de peuple en avait, mais qu'elle se serait répandue de tous côtés; que si, à la création du monde, la terre eût reçu une figure uniforme, et que les eaux n'eussent pas trouvé de lits, ni des profondeurs, sa superficie en aurait été toute couverte et inutile aux animaux; mais que, dès le commencement, Dieu disposa toutes choses avec ordre et rapport à la fin pour laquelle il perfectionnait son ouvrage.

Ainsi, dans des événemens aussi considérables que le fut celui du frappement du rocher, on peut croire qu'il arrive toujours des choses merveilleuses: de sorte que, n'étant pas très-aisé à tout le monde de bien juger, on doit être fort retenu, et ne pas décider témérairement.

Lettre du POUSSIN, *à M.* de CHANTELOU.

Le Poussin ayant peint, en 1655, une Vierge comme nature pour cet amateur distingué, il lui écrivit « Qu'il le priait de lui en dire librement son avis; mais qu'il le priait aussi de considérer que tous les talens de la peinture ne sont pas donnés à un seul homme; qu'ainsi il ne faut pas chercher dans son ouvrage ceux qu'il n'a pas reçus; qu'il sait bien que toutes les personnes qui le verront ne seront pas du

même sentiment, parce que les goûts des amateurs de la peinture ne sont pas moins différens que ceux des peintres, et cette différence de goûts est la cause de la diversité qui se trouve dans les travaux des uns et dans les jugemens des autres; que les peintres de l'antiquité ont excellé chacun en quelque partie, mais qu'il ne s'en est pas trouvé un seul qui les ait toutes possédées dans leur perfection; qu'il en est de même à l'égard des anciens sculpteurs, et qu'enfin on peut voir encore de pareils exemples de cette vérité dans les peintres qui ont eu de la réputation depuis trois cent cinquante ans, parmi lesquels il ne désavoue pas qu'il croit avoir rang, si l'on considère bien tout ce qu'ils ont fait. »

Nota. Le dernier tableau que fit le *Poussin*, fut une Samaritaine pour M. de Chantelou. Il lui écrivit, en la lui envoyant, « que c'est le dernier ouvrage qu'il fera, et qu'il touche à sa fin du bout du doigt. »

Lettre du POUSSIN, *écrite le 7 mars 1665, à M.* de CHAMBRAY, *sur son livre intitulé*, De la parfaite idée de la peinture.

MONSIEUR,

Il faut, à la fin, tâcher de se réveiller après un aussi long silence; il faut se faire entendre pendant que le pouls nous bat encore un peu. J'ai eu tout le loisir de lire et d'examiner votre livre *De la parfaite idée de la peinture;* il a servi d'une douce pâture à mon âme affligée, et je me suis réjoui de ce que vous êtes le premier des Français qui avez

ouvert les yeux à ceux qui ne voient que par les yeux d'autrui, en se laissant abuser par une fausse opinion commune. Or vous venez d'échauffer et d'amollir une matière rigide et difficile à manier : de sorte que désormais il se pourra trouver quelqu'un qui, en vous imitant, pourra donner quelque chose au bénéfice de la peinture.

Après avoir considéré la division que fait le sieur *François Junius* des parties de ce bel art, j'ai osé mettre ici brièvement ce que j'en ai appris.

Il est nécessaire 1°. de savoir ce que c'est que cette sorte d'imitation, et de la définir.

Définition.

C'est une imitation faite avec signes et couleurs sur quelque superficie de tout ce qui se voit sous le soleil. Sa fin est la délectation.

Principes que tout homme capable de raison peut apprendre.

Il ne se donne point de visible sans lumière.
Il ne se donne point de visible sans forme.
Il ne se donne point de visible sans couleur.
Il ne se donne point de visible sans distance.
Il ne se donne point de visible sans instrument.

Choses qui ne s'apprennent pas, et qui sont des parties essentielles de la peinture.

1°. Pour ce qui est de la matière ou du sujet, il doit être noble; il faut qu'il n'ait reçu aucune qualité de l'ouvrier. Afin de donner lieu au peintre de

montrer son esprit et son industrie, il doit choisir un sujet capable de recevoir la plus excellente forme; 2°. il faut commencer par la disposition; ensuite venir à l'ornement, au décor, à la beauté, à la grâce, à la vivacité, au costume, à la vraisemblance, et que le jugement se montre partout.

Ces dernières parties tiennent à l'intelligence du peintre et ne se peuvent enseigner. C'est le rameau d'or de Virgile, que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par le Destin. Ces neuf parties contiennent plusieurs choses dignes d'être écrites par de bonnes et de savantes mains.

Je vous prie de considérer ce petit échantillon, et de m'en dire votre sentiment sans aucune cérémonie. Je sais fort bien que non-seulement vous savez moucher la lampe, mais encore y verser de la bonne huile. J'en dirais davantage; mais, quand je m'échauffe maintenant le devant de la tête par quelque forte attention, je m'en trouve mal. Au surplus, j'ai toujours honte de me voir placé avec des hommes dont le mérite et la vertu sont plus au-dessus de moi, que l'étoile de Saturne n'est au-dessus de notre tête.

C'est un effet de votre amitié, dont je vous suis redevable, etc.

Nicolas POUSSIN.

Dernière lettre de NICOLAS POUSSIN, *à* FÉLIBIEN, *auteur de plusieurs ouvrages sur les beaux-arts.*

Rome, 1666.

Je n'ai pu répondre plus tôt à celle que M. le prince de Saint-Clémentin, votre frère, me rendit quelques jours après son arrivée dans cette ville. Mes infirmités ordinaires se sont accrues par un rhume très-fâcheux, qui est long et m'afflige beaucoup. Je dois maintenant vous remercier de votre souvenir, et tout ensemble du plaisir que vous m'avez fait de n'avoir pas réveillé le premier désir qui était né en M. le prince, d'avoir de mes ouvrages. Il était très-tard pour être bien servi. Je suis devenu très-infirme, et la paralysie m'empêche d'opérer. Aussi y a-t-il quelque temps que j'ai abandonné les pinceaux, ne pensant plus qu'à me préparer à la mort. J'y touche du corps, c'est fait de moi.

Nous avons N., qui écrit sur les *Œuvres des peintres modernes et de leur vie*. Son style est ampoulé, sans sel et sans doctrine. Il écrit sur l'art de la peinture comme celui qui n'en a ni théorie ni pratique. Plusieurs de ceux qui ont osé y mettre la main ont été récompensés de moqueries, comme ils l'ont mérité, etc.

A M. le POUSSIN, *premier peintre du Roi.*

1651.

MONSIEUR ET TRÈS-CHER AMI,

Si un enfant pouvait être à plusieurs pères autrement que par l'adoption, j'aurais grand sujet de dire ici de ce livre qu'il en a deux, puisqu'il est si partagé entre vous et *Léonard de Vinci*, qu'on a de la peine à juger duquel des deux il a plus reçu : car, quoiqu'il ait pris son premier être et pour ainsi dire sa naissance de cet ancien peintre; néanmoins, si on l'examine par les parties qui contribuent davantage à son excellence, et sans lesquelles il fût assurément demeuré sans aucune recommandation et presque inutile, il est certain qu'il les tient de vous; et c'est une des raisons qui m'ont porté à le mettre au jour avec l'adresse de votre nom, pour vous en faire, par ce moyen, une espèce de restitution plutôt qu'un présent, n'étant pas juste que le public en jouisse sans savoir à qui il en doit la reconnaissance. Pour moi, qui n'en ai été que le traducteur, je ne prétends rien ni à l'honneur qui en reviendra à ses auteurs, ni même à la gratitude des studieux, qui en recevront de l'utilité. Votre modestie et mon humeur, éloignées de toute sorte de flatterie, ne me laissent pas la liberté de dire ici, en parlant à vous, ce que je pense de vos ouvrages, ni d'en faire comparaison avec ceux de ce vénérable maître, dont le grand mérite, et la déférence générale que toute l'académie des peintres modernes lui

a voulu rendre, en l'égalant même aux plus célèbres de l'antiquité, me ferment la bouche, outre que ce serait m'exposer assez vainement à la censure et à la mordacité des critiques, et ne faire qu'irriter la jalousie de vos ennemis. Il suffira donc de dire, en passant, qu'il n'a pas été, à mon avis, désavantageux à cet ouvrage; que l'auteur l'ayant laissé imparfait, quoiqu'en sa partie la plus essentielle, vous nous ayez suppléé ce qui restait à désirer; car, outre que vous avez donné la dernière perfection à ce livre rare, qui doit être dorénavant la règle de l'art et le guide de tous les vrais peintres, vous avez montré encore en cela l'estime que vous faisiez de l'auteur et de son ouvrage; et, comme vous savez mieux que personne les qualités excellentes de ce grand génie, qui a été le restaurateur de la peinture et l'ornement de son siècle, vous ne faites point aussi de difficulté de le nommer votre maître; et il vous est honorable de parler ainsi d'un si illustre et si digne personnage, de même qu'il lui sera glorieux d'avoir aidé à former un si grand peintre.

Après vous avoir rendu en général, avec tous les vertueux, les reconnaissances qui vous sont dues pour l'utilité et le mérite de votre travail en cet ouvrage, qui est la démonstration linéale de tous les chapitres qui avaient besoin d'être éclaircis et représentés par des figures, je veux encore ajouter ici, et témoigner au public, pour mon frère de Chantelou et pour moi, les obligations particu-

lières que nous avons à la courtoisie de M. le chevalier *del Pozzo*, l'esprit le mieux fait, le cœur le plus noble, et en vérité le plus galant homme que nous ayons abordé en Italie; lequel, parmi un grand nombre de régals dont il nous combla à Rome, au voyage que nous y fîmes en l'année 1640, nous fit présent de ce rare manuscrit avec vos dessins.

Si j'avais eu le bonheur de me rencontrer auprès de vous deux quand j'ai entrepris de la traduire et d'en enrichir notre bibliographie française, ce travail, que j'ai trouvé grand et fort épineux, par l'obscurité du style de cet auteur, et plus encore par l'ignorance du copiste qui l'a transcrit, me fût devenu facile, pouvant aller éclaircir mes doutes chez vous, à la source de l'intelligence et des oracles de la peinture.

Je regrette aussi extrêmement pour ce livre qu'il n'ait pas eu l'avantage de venir au jour pendant l'illustre ministère de Mgr. des Noyers, où toutes les belles choses étaient en leur règne, parce qu'en en sachant le prix et l'utilité, il l'eût sans doute honoré des caractères de l'imprimerie royale; et comme vous eussiez eu l'œil vous-même à l'exécution de vos dessins (car nous avions le bonheur de vous posséder pour lors en France), c'aurait été un ouvrage bien plus accompli. Mais les fâcheuses révolutions qui sont arrivées depuis lui ont causé ce notable préjudice, et ont étouffé encore beaucoup d'autres productions qu'on aurait vues naître en peu de temps, par les soins que les vertueux

prenaient de se signaler auprès de ce Mécène notre très-honoré maître, et par l'honneur et les grâces qu'il faisait libéralement à tous ceux qui excellaient en leur profession.

Mes frères de Chantelou vous saluent, et vous offrent avec moi ce commun gage de notre amitié. Je suis, etc.

DE CHAMBRAY.

Nota. Nous avons parlé ailleurs des qualités d'un véritable amateur des beaux-arts. Le goût, le zèle, et les beaux ouvrages que MM. de Chantelou ont écrit sur la peinture et sur l'architecture, les placent au rang des plus illustres amateurs de la France.

Lettre de M. DUGHET *surnommé* le GUASPRE, *à M.* DE CHANTELOU.

Rome, 13 janvier 1666.

V. S. ILLUSTRISSIME m'écrit que M. Cerisiers lui a dit avoir vu un livre fait par le *Poussin*, lequel traite des lumières et des ombres, des couleurs et des proportions. Il n'y a rien de vrai dans tout cela. Cependant il est constant qu'il est resté dans mes mains certains manuscrits qui traitent des lumières et des ombres; mais ces écrits ne sont pas du *Poussin*. Il me les avait fait copier d'après un livre original qu'a le cardinal Barberini, dans sa bibliothéque. L'auteur de cet ouvrage est le père *Matthieu*, maître de perspective du *Dominiquin*. Il y a plusieurs années que le *Poussin* m'en fit copier une bonne partie avant que nous partissions pour Paris.

Il me fit aussi copier quelques règles de perspec-

tive de *Vittelione* : c'est ce qui fait que beaucoup de personnes ont cru que le *Poussin* les avait composées ; et afin que V. S. soit certaine de ce que je lui écris, je la prie de faire savoir à M. de Chambray, votre frère, que, s'il veut voir ce livre, il suffira que V. S. me le demande, et je le lui enverrai par le courrier, avec cette condition, qu'après l'avoir vu vous me le fassiez renvoyer.

Tous les Français croient que le *Poussin* a laissé quelque traité, que V. S. n'en croie rien. Il est bien vrai que je lui ai ouï dire plusieurs fois qu'il désirait de commencer quelques discours sur la peinture; mais, quoique je l'aie pressé, et même jusqu'à en être importun, de commencer cet ouvrage, il me remit toujours d'un temps à un autre; et, sa mort étant survenue, toutes les choses qu'il s'était proposées se sont évanouies. Je suis, etc.

Observations du POUSSIN *sur la peinture* (1).

De l'exemple des bons maîtres.

QUOIQUE, après avoir appris la théorie de la peinture, on y ajoute les enseignemens qui regardent

(1) NOTE DU TRADUCTEUR. On vient de voir, par une lettre du Guaspre, que le *Poussin* n'avait absolument rien écrit sur son art. Les observations que nous donnons ici ne sauraient être plus authentiques, puisque, écrites de sa main, elles étaient, du temps de *Bellori*, contemporain du *Poussin*, dans la bibliothéque de S. Ém. le cardinal Camille Massini, qui les lui communiqua, comme il le fit aussi à *Pierre Lemaire*, peintre français, pour lequel cette éminence avait beaucoup d'amitié. On les trouve à la fin du volume que *Bellori* a laissé, sur la vie des

la pratique, malgré tout cela, jusqu'à ce que leurs préceptes soient bien entendus, ils ne laissent pas dans l'esprit cette habitude et cette facilité du travail qui doit être l'effet de la science d'opérer. La pratique et la théorie peuvent au contraire conduire l'élève par des chemins longs et tortueux, et le faire arriver rarement au terme heureux du voyage qu'il a entrepris, si les guides efficaces des grands exemples n'enseignent à celui qui a l'amour de l'étude, des moyens plus prompts et moins embrouillés.

Définition de la peinture et de sa propre imitation.

La peinture n'est autre chose que l'imitation des actions humaines, lesquelles sont proprement des actions imitables; les autres actions ne sont pas imitables par elles-mêmes, mais par accident, et non comme parties principales, mais comme

---

grands artistes du dix-septième siècle, ainsi que la figure de l'*Antinoüs*, gravée en face et de profil, avec les mesures très-exactes qu'avaient prises le *Poussin* et *François* du *Quesnoy*, pour leur étude.

La division et subdivision de ces mesures, quoique moins compliquées que celles d'*Albert Durer*, le sont encore trop pour être d'une grande utilité aux artistes Nous citerons, par exemple, la vingtième partie d'une tête et ses quatre cinquièmes. On sait que les grands statuaires de la Grèce étaient parvenus à soumettre leur art à des règles et à des mesures exactes pour les proportions; mais nous ne pensons pas qu'ils fussent descendus à des détails aussi minutieux, et qu'il faudrait varier aussi souvent que l'exigeraient les divers âges des deux sexes. Il s'ensuivrait d'ailleurs que l'étude des proportions deviendrait trop compliquée. Nous divisons et subdivisons sans doute aujourd'hui, sur les statues des Grecs, des parties auxquelles ces grands statuaires n'ont jamais pensé. La perte de leurs écrits sur cette matière, comme sur beaucoup d'autres, est irréparable.

accessoires. D'après cela, on peut encore imiter non-seulement les actions des animaux, mais tous les objets de la nature.

De quelle manière l'art surpasse la nature.

L'art n'est pas une chose différente de la nature; il ne peut dépasser les limites qu'elles a posées elle-même, puisque cette lumière de l'enseignement, qui par un don naturel est répandue çà et là et se montre en différens hommes, en divers lieux et en divers temps, se compose aussi des règles de l'art; mais toute cette lumière, ou la plus grande partie de cette lumière, ne se trouve jamais réunie dans un seul homme.

Comment l'impossibilité est une perfection de la peinture et de la poésie.

Aristote veut démontrer, par l'exemple de Zeuxis, qu'il est permis au poëte de dire des choses impossibles, pourvu qu'elles soient meilleures, comme il est impossible naturellement qu'une femme réunisse en elle toutes les beautés qu'eut Hélène, laquelle était fort belle, et par conséquent meilleure que le possible. Voyez, à ce sujet, ce qu'a écrit *Castel Vetro*.

De la manière dont se terminent le dessin et la couleur.

Une peinture sera élégante quand les dernières terminaisons, réunies aux premières par le moyen de celles du milieu, seront jointes de manière qu'elles ne concourent pas trop faiblement, soit par

la dureté des traits, soit par celle des couleurs, au tout ensemble. Ce serait ici le lieu de parler de l'amitié et de l'inimitié des couleurs, et de leurs terminaisons.

De l'action.

Il y a deux moyens par lesquels on dispose de l'esprit des auditeurs; l'action, ou la parole. La première a tant de pouvoir et d'efficacité par elle-même, que Démosthènes la plaça au-dessus de tous les artifices qu'emploient les rhétoriciens; Cicéron la nomme, à cause de cela, le langage du corps, et Quintilien lui attribue une telle force et une telle vigueur, qu'il regarde sans elle les belles pensées, les preuves et l'expression, comme inutiles; de même, sans l'action, les traits et la couleur n'auraient aucun pouvoir.

De quelques formes de la manière magnifique, de la matière, de la pensée, de la structure et du style.

La manière magnifique, ou le grand style, consiste en quatre choses, qui sont la matière ou le sujet, la pensée, la structure ou la composition, et le style.

La première chose que l'on demande, comme étant le fondement de toutes les autres, est que le sujet soit élevé, comme seraient les batailles, les actions héroïques et les choses divines. Le sujet sur lequel le peintre doit se fatiguer étant élevé, le premier soin qu'il doit avoir est qu'il éloigne de toutes

ses forces toutes les minuties ou tous les petits détails, afin de ne pas contrevenir aux règles que demande la dignité de l'histoire; il faut aussi qu'il parcoure, avec un pinceau prompt et animé, les choses grandes et principales, en négligeant celles qui sont vulgaires, ou de peu de valeur. D'où il résulte qu'il faut également que le peintre ait l'art non-seulement de former son sujet, mais qu'il ait le jugement de le connaître, en le choisissant tel, qu'il soit naturellement susceptible de tous les genres d'ornemens et de perfection. Ceux au contraire qui choisissent des sujets bas et vils ne s'y jettent qu'à cause de la faiblesse de leur esprit.

Quant à la pensée, elle est le pur enfantement de l'esp rit, qui s'applique à concevoir les choses de mille manières : telle fut la pensée d'Homère et de Phidias pour le Jupiter Olympien, lequel d'un seul coup d'œil ébranlait l'univers; il faut donc que le dessin des choses soit tel que les pensées des mêmes choses les expriment.

Il est également indispensable que la composition des parties du tableau ne soit pas recherchée trop soigneusement; il faut aussi qu'elle soit simple, que l'on voie qu'elle a coûté peu d'efforts, et que, semblable à la nature, elle en ait le charme et la simplicité.

Le style est une manière particulière et une industrie de peindre et de dessiner, qui naît du génie particulier de chacun dans l'application et dans

l'usage des idées. Le style, la manière ou le goût particulier, viennent de la nature et du génie.

De l'idée de la beauté.

L'idée de la beauté ne se montre pas dans un sujet; si l'artiste n'a pas fait tout ce qu'il est possible pour en préparer les élémens. Cette préparation consiste en trois choses : l'ordre, le mode, la figure ou la forme.

L'ordre signifie l'intervalle des parties.

Le mode regarde la quantité.

La forme consiste dans les traits et les couleurs. Il ne suffit pas que l'ordre et l'intervalle des parties et que tous les membres du corps occupent la place que la nature leur a donnée; il faut y ajouter le mode, qui donne à chaque membre la grandeur due et proportionnée au corps; il faut aussi que la forme y concoure également, afin que les traits en soient faits avec grâce, et avec la suave harmonie des lumières près des ombres.

Après tout ce qu'on vient de dire, l'on voit évidemment que la beauté est en tout éloignée de la matière des corps; et qu'elle ne s'en approchera jamais, si elle n'est disposée à y venir par les préparations incorporelles.

Il faut donc conclure que la peinture n'est que l'idée des choses incorporelles; car, quelque objet que représentent les corps, ils en représentent seulement l'ordre et le mode de leur espèce, tandis que la peinture tend toujours plus à l'idée du beau

26

qu'à toutes les autres. C'est par cette raison que quelques personnes ont voulu que la seule idée du beau fût le signe auquel on reconnaissait tous les grands peintres, et qu'elle fût comme la fin que tous ceux dignes de ce nom s'étaient proposée. Aussi c'est ce qui a fait dire que la peinture, amante passionnée de la beauté, était la reine des beaux-arts.

De la nouveauté.

La nouveauté dans la peinture ne consiste pas principalement dans un sujet qu'on n'a pas encore vu représenté, mais dans sa bonne et nouvelle disposition et expression ; c'est ainsi qu'un sujet, de commun et rebattu qu'il était, devient nouveau et singulier. Cela rappelle le sujet de la communion de saint Jérôme du *Dominiquin*, dans lequel les expressions et les mouvemens des figures sont différens de ceux de l'autre invention du même sujet composé par *Augustin Carrache*.

Comment l'on doit suppléer à ce qui manque à un sujet.

Si un peintre veut exciter des effets merveilleux dans les esprits, quoique le sujet qu'il a à traiter ne présente pas de grands moyens pour cela, ce ne sera pas en y faisant entrer des choses nouvelles, extraordinaires et hors de raison; mais en portant tout son génie à rendre son ouvrage admirable par l'excellence de la matière, afin qu'on puisse dire : *Materiam superabat opus.*

De la forme des choses.

La forme de chaque chose se distingue par leur propre opération, ou par leur fin. Quelques-unes opèrent le rire, la terreur, etc.; et ce sont là leurs formes.

De ce qui séduit dans les couleurs.

Les couleurs dans la peinture ressemblent à des flatteries qu'on emploie pour persuader les yeux, comme la beauté des vers le fait dans la poésie.

Note du traducteur. Nous n'avons pas cru devoir séparer des lettres du *Poussin* ses observations sur la peinture. Contenues dans *Bellori*, et écrites en italien, langue que le *Poussin* parlait très-bien, elles sont comme inconnues parmi nous. Trop essentielles aux progrès, au véritable enseignement de ce bel art, elles devaient trouver, dans un recueil qui a pour objet ce but essentiel, la place qu'elles méritent d'y occuper.

Si le *Poussin* eût pu jouir des tranquilles années d'une vieillesse exempte de grandes infirmités, nous aurions eu de lui, comme il se l'était proposé, un traité complet composé dans la manière de celui de *Léonard de Vinci*, à la publication et à l'illustration duquel il avait beaucoup co-opéré. Mais on peut dire que le peu d'articles que nous avons de sa main sera suffisant pour former de grands artistes, s'ils veulent se pénétrer des principes excellens qu'ils contiennent. Également beaux et simples, ils sont ceux des artistes grecs, qu'il suivit tellement que le *Poussin*, seul parmi les grands maîtres modernes, a dans ses productions l'aspect d'un peintre de l'antiquité. Singulièrement instruit de ses usages, des mœurs et des coutumes des peuples anciens, de la fable et de l'histoire, son pinceau reproduisait toutes les formes avec une égale facilité. Les fabriques et les monumens dont il a enrichi ses tableaux, le mettent au rang des architectes les plus fameux; et les élèves de cet art ne sauraient trop les étudier.

A l'exemple des grands peintres modernes, il joignit l'ébauchoir à la règle et aux pinceaux. Il regardait la peinture et la sculpture comme un seul art d'imitation dépendant du dessin, lequel, disait-il, ne dif-

férait que par la manière d'opérer : mais il ajoutait que la peinture était plus difficile et plus artificieuse, à cause de ses feintes apparences. Il modela beaucoup avec son ami *François* de *Quesnoy*, et montra à Rome quel était son savoir dans la sculpture lorsqu'on le vit, dans les ateliers des sculpteurs, faire en terre les grands modèles des Thermes, et autres figures destinées à embellir la maison de campagne de M. Fochet Ces statues, portées en France, et exécutées en marbre sous ses yeux par divers sculpteurs, sont peut-être détruites ou inconnues aujourd'hui.

Le *Poussin* affectionnait le *Dominiquin*, qu'il consola, et dont il plaignit la triste destinée. C'était dans l'académie de ce peintre célèbre qu'il allait dessiner le nu ; il défendit courageusement son bel ouvrage de la Communion de saint Jérôme, contre l'envie des *Lanfranc* et autres que nous avons signalés à la postérité, afin que leurs noms soient couverts d'un opprobre éternel.

Le *Poussin* a eu, comme tous les artistes remarquables, trois manières : la première est celle qu'il avait prise de *Quintin-Varin*, avant d'aller en Italie ; la seconde, qu'on veut méconnaître à Paris, parce qu'on ne la connaît pas, est hardie, faite au premier coup avec un sentiment de couleur qui tient au *Titien*, qu'il étudiait beaucoup alors. Ensuite il négligea trop peut-être cette partie de son art ; et, lorsqu'on lui en parlait, *il disait qu'il avait craint que le charme du coloris ne lui eût fait oublier la nécessité du dessin*. En effet, le haut style de l'histoire et sa sévérité peuvent et doivent même, à l'exemple de Tacite, se défendre du ton fleuri et brillant qui convient aux bacchanales, aux paysages, etc.

Nous ne devons pas omettre de dire que, malgré les efforts du *Poussin* et de beaucoup d'autres bons esprits, la Communion de saint Jérôme du *Dominiquin* fut reléguée dans un galetas du monastère dont il devait embellir l'église. Ce fut dans ce lieu que le *Poussin*, ayant su pénétrer pour en faire une copie, vit arriver le *Dominiquin*, surpris de ce qu'un peintre pouvait étudier un tableau dont on avait dit tant de mal. Le *Poussin*, après avoir exprimé au *Dominiquin* l'estime qu'il avait pour sa personne et ses talens, lui demanda la permission de baiser la main qui avait produit ce chef-d'œuvre.

Ce trait historique, et qui fait tant d'honneur à ces deux illustres peintres, n'a pas échappé au pinceau de M. *Granet*, artiste français, qui a su se frayer une route nouvelle dans son art, et qui jouit déjà d'une réputation qu'on ne voit s'attacher qu'aux noms des peintres qui font honneur à leur siècle.

Avant de cesser de nous entretenir du peintre des philosophes, met-

tons sous les yeux de nos lecteurs l'épitaphe dont *Bellori* voulut honorer sa mémoire.

Parce piis lacrymis ; vivit Poussinus in urnâ.
Vivere qui dederat, nescius ipse mori :
Hic tamen ipse silet ; si vis audire loquentem,
Mirum est, in tabulis vivit et eloquitur.

Après les lettres de *Nicolas Poussin*, nous croyons faire plaisir aux amis des arts en leur donnant connaissance d'une description faite d'un tableau allégorique de ce grand peintre, par M. Marc Didot, qui en était alors le possesseur ; il appartient aujourd'hui à M. Dufourny, membre de l'institut royal de France, et fait partie de sa belle collection.

Adieux de N. POUSSIN *à ses ennemis de Paris, ou le coup de massue.*

La scène se passe dans une plaine triste, et l'effroi des beaux-arts.

Une misérable habitation, en forme de grange, y donne la mesure du goût des architectes.

La reine de la Sottise (Lemercier, architecte de la galerie du Louvre) s'y trouve représentée sous les traits d'une femme stupide ; aux joues bien rondes, au sourire bien niais ; elle a pour couronne des pavots, et pour trône le dos d'un académicien à longues oreilles (*Fouquiers*, peintre de la galerie du Louvre) ; d'un bras elle entoure et presse le cou du galant ; de l'autre elle caresse la longue et triste figure du risible personnage. Sous les pieds de la Sottise sont des traités et des attributs des beaux-arts, qu'elle foule avec majesté.

L'œil du favori à longues oreilles s'anime ; l'orgueil qui pénètre partout s'y glisse en tapinois ; ses

oreilles académiques se dressent et s'agitent avec volupté ; ses naseaux larges frémissent amoureusement ; et de sa jolie bouche, entr'ouverte avec grâce, s'échappe un fin compliment pour son aimable reine de la Sottise. Ce groupe rappelle les deux ânes du bon La Fontaine, qui se grattent tour à tour.

Une chaîne d'or est au cou de l'académicien quadrupède ; une médaille du même métal, attribut de sa science et de sa noblesse, est suspendue à cette chaîne ; et sur la médaille sont gravées les lettres initiales J. F. (*Jacques Fouquiers*).

Le ventre de ce noble savant repose à plat sur la terre ; mais ses jambes du devant sont dans le mouvement de se lever pour entraîner, d'une course rapide, sa chère protectrice à l'immortalité.

Aux pieds de la reine de la Sottise est son lourd génie : il a des bouts d'ailes qui commencent à poindre : à peine suffisent-elles pour l'aider à ramper : dans sa joie bête, il déchire impitoyablement des ouvrages sur l'architecture. (Un plan par le *Poussin* s'y trouve indiqué.)

Debout et devant le portrait de l'âne titré, est son ignoble génie : ses ailes moins écourtées peuvent lui permettre un vol plus hardi, et assez élevé pour raser la terre à la hauteur des chardons. Son occupation niaise et méchante consiste à diriger les jets de son urine sur une palette chargée de couleurs, et armée de pinceaux.

La fortune, accompagnée de sa roue, portée sur des nuages, verse d'un air soucieux la corne d'abon-

dance sur la stupide reine de la Sottise, et semble lui dire : « Les dons que tu reçois, tu ne les dois qu'à l'aveugle destin. »

Hercule arrive (le *Poussin*); il est armé de sa foudroyante massue : la Fortune, ainsi que le groupe des quatre amis livrés à leurs méprisables occupations, ne le voient pas.

La pose d'Hercule, son expression, son mouvement, tout en lui est effrayant.... Sa colère est terrible ; l'éclair est dans ses yeux; la foudre est dans ses mains; et chacun de ses muscles comprimés par la rage, est un arrêt de mort pour ses ennemis.

L'envie seule (*Vouet* et son école) veille sur les pas d'Hercule; elle voit que d'un coup de massue il va écraser ses soutiens et ses amis, la sottise et l'ignorance, et leurs lourds génies. Elle le voit, et sans consulter ses forces, et son ordinaire lâcheté, d'une main armée d'épouvantables griffes, elle s'attache à la joue d'Hercule, qu'elle déchire; et de l'autre main, elle lui saisit et lui perce le bras.

Les efforts de ce monstre sont extraordinaires; toute son action est celle de la fureur. Son front est hérissé de livides serpens; la tête est celle de Méduse écumante. Tout autre qu'Hercule succomberait; mais que peut la douleur sur un grand courage ?

L'enfer déchaîné n'arrêterait pas l'impulsion donnée à la massue d'Hercule... Elle va tomber en éclat sur ses ennemis, et les réduire en poudre. L'envie elle-même, suspendue à son bras, tombera sur

eux, lancée du même coup.... Leur perte est certaine ; déjà ils sont morts.

Quel groupe admirable ! quelle énergie ! quel coup de massue donnée à la sottise, à l'ignorance, et à leurs soutiens nés et à naître ?

Mais reposons-nous sur un groupe plus tranquille : deux génies protecteurs (MM. de Chantelou et des Noyers) planent sur la tête d'Hercule, (le *Poussin*), et se disputent le plaisir de couronner la victoire assurée, en chargeant son front d'une immense couronne de lauriers, seule récompense digne du courage et de la vertu.

Nota. Nous sommes redevables à l'ancienne amitié de M. Lenoir, conservateur du Musée des monumens français, de la communication de cette description, insérée dans son *Histoire des Arts en France*, page 91.

Nous avions déjà remarqué que ce grand artiste, en peignant son beau tableau du Temps qui enlève la Vérité et la délivre du joug de la Colère et de l'Envie, avait voulu tracer de la manière la plus noble et la plus énergique les causes qui le forcèrent d'abandonner sa patrie. Osons le dire : cette manière de se venger de ses ennemis était plus digne de lui que celle de l'allégorie avec laquelle il les a personnifiés Il appartenait au peintre philosophe de regarder d'un œil plus tranquille ses lâches persécuteurs, dont les cabales furent plus nuisibles à la France qu'à lui-même.

A M. RICCIARDI.

Rome, 17 août 1651.

La lettre que je vous écrivis, la semaine passée, fut bien courte ; et je ne pourrai vous en écrire que de semblables pendant tout le mois de septembre, étant fort occupé, comme vous allez le voir.

Monseigneur *Corsini*, nommé nonce de France,

après avoir réfléchi à ce qu'il pourrait offrir en présent à cette couronne, lors de son arrivée se résolut à ce que je lui fisse une grande bataille. Je n'ai que quarante jours pour cela. Sachant qu'aucun autre peintre ne l'eût pu achever en si peu de temps, et s'y appliquer pendant la chaleur de ce mois d'août, il a fermé les yeux sur le prix que je lui ai demandé, de deux cents doubles au moins. J'ai saisi volontiers cette occasion, soit à cause du grand prix, soit pour l'honneur qui ne peut être plus grand, en voyant qu'un de mes tableaux sort de Rome pour être présenté à un roi de France. Mais voyez un peu celle-ci ; le nonce choisi pour l'Espagne, monseigneur *Gaëtano*, m'aurait bien donné cinq cents écus de mes deux tableaux de philosophes, s'ils avaient été en mon pouvoir, pour les offrir en don au roi d'Espagne. Eh bien, mon cher ami, qu'en dites-vous? Est-ce que je n'avance pas en gloire ? Est-ce que ma réputation et l'opinion que l'on a de mon art, ne s'accroissent pas ?

Veuillez bien, mon ami, me pardonner si pendant ce mois je vous écris brièvement, attendu que j'ai la tête si pleine de carnage et de bruits de guerre, quej e ressemble à un athlète.

Quelle que soit l'issue de l'affaire concernant votre patrimoine, j'espère que vous le conserverez. Dans tous les cas, mon cher *Ricciardi*, je suis là pour vous, et je vous jure que tant que j'aurai un jules, la moitié vous en appartiendra. Ainsi, soyez gai, et moquez-vous du malheur, en lui riant au nez.

Je vous répète encore que vous êtes dans l'erreur en supposant que le petit tableau ovale n'est pas de la main de l'*Albane*, mais de quelque Romain, puisqu'il est plus que certain qu'il est de lui. Mais il faut avoir patience, parce qu'il est des dernières choses faites avec les incommodités de la vieillesse. Quoique ce petit tableau ne satisfasse pas mon goût en tout point, je suis néanmoins bien certain que personne ne saura faire un paysage meilleur. Mais je ne veux pas disputer à présent de peinture avec vous. Je suis, etc.,

Votre vrai ami, S.-ROSA.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le tableau de bataille dont il est parlé dans cette lettre, apporté en France comme présent fait par la cour de Rome, a toujours figuré depuis lors parmi les tableaux de la couronne. Il a sept pieds de long, sur quatre et demi de haut.

On ne peut disconvenir que *Salvator-Rosa* n'ait donné une grande preuve de ses talens dans un ouvrage qu'il fut obligé de faire aussi précipitamment. Une noble émulation s'empara de l'artiste; et le plus heureux succès couronna ses travaux. Ce tableau fait partie de la riche collection du Musée de Paris, ainsi que celui de l'Ombre de Samuel, du même auteur.

A M. le docteur JEAN-BAPTISTE RICCIARDI, *professeur de philosophie morale à l'université de Pise.*

6 juillet 1652.

ON voit que vous avez mal aux yeux, puisque vous jugez si mal de la peinture. Pauvre *Albane!* qui croit être arrivé à la dernière perfection de son art, lorsque *Ricciardi*, en voyant un de ses tableaux, dit qu'il n'a jamais rien vu de si mauvais! Eh bien, allons; changeons un petit paysage de

ma main, pour un petit tableau d'un homme aussi fameux, avec l'espoir que *Ricciardi* n'étant pas professeur de peinture, et ayant la vue mauvaise, non-seulement ne devait pas le mépriser, mais qu'au contraire ce tableau devait lui plaire. Mon cher monsieur *Métrodore*, si sage et si aimable! il faut que je me tienne sur mes gardes, puisque vous en savez plus que moi. Que l'*Albane* ne vous plaise pas, on le conçoit; mais que vous appeliez ces figures trois sottises, je vous avoue que je ne comprends rien à la sévérité de votre manière de juger. D'après cela, nous parlerons d'autre chose, m'en rapportant en tout et partout à votre goût, puisque je vois que vous avez une opinion si différente de celle que la majeure partie des hommes ont de cet habile peintre. Je vous promets bien de ne pas tomber une autre fois dans cette erreur, dès que vous me dites que mes ouvrages méritent plus d'estime que je ne leur en accordais.

Je vous annonce que j'ai vendu mes deux grands tableaux à l'ambassadeur de Venise, pour le prix de trois cents ducats. Quoiqu'il ne soit pas proportionné à la fatigue qu'ils m'ont coûté, cela est pourtant avantageux à mes profits.

Je vous supplie donc de disposer de cette somme en toute liberté. Vous ayant dit plus d'une fois que je n'ai rien dans ce monde que je ne partage avec vous, si vous ne le faites pas, je croirai toujours que vous faites des façons, et que vous prenez ce que je vous dis pour des complimens.

Mon cher *Ricciardi*, celui qui vous a consacré toutes ses volontés et toute son affection, doit encore vous offrir toute sa fortune.

Si vous m'envoyez l'ode que vous avez faite, elle me sera chère, puisqu'elle est un produit de votre esprit; mais, à vous parler franchement, rien ne me déplairait autant que de vous en voir faire une sur votre laiterie; cela me donne envie *di cacare*, ce sujet n'étant pas de ceux que l'on doit chanter aux *Volunni-Bandinelli*, et aux *Salvator-Rosa*. Vous m'entendez : les poëtes ne sont pas dispensés d'avoir du bon sens et du goût.

Des chaleurs cruelles préparent ici bien des maux; et certainement j'avoue que je suis toujours un sot de vouloir passer l'été à Rome. Mais vous avez aussi bien des inconvéniens; et vous m'en paierez les droits en temps et lieu.

Je salue tous nos amis. Faites-moi le plaisir de dire à M. *Lanfreducci* que j'ai fait copier les deux airs qu'il m'a demandés; il n'y a plus qu'à les faire prendre de la manière dont nous sommes convenus. Rien ne me console plus que de savoir que vous vous portez bien.

Ma chère *Lucrezia* et mes enfans s'unissent à moi pour vous embrasser.

De V. S. L'ami vrai,
SALVATOR-ROSA.

NOTE DU TRADUCTEUR. *Salvator-Rosa* était à la fois peintre, poëte et musicien. Ses tableaux d'histoire, de marines, de batailles et de paysages sont très-estimés, ainsi que les satires qu'il publia. Il paraît qu'il

excellait aussi dans la musique. Ses lettres sont remplies d'esprit; mais ce qui est préférable à tous ses talens, c'est la beauté et l'énergie du caractère de *Salvator Rosa*; c'est son attachement pour ses amis. *Pro patriâ et amicis non timidus perire*, devait être aussi sa devise.

Au même.

Rome, ce jour...... mai 1654.

PUISSANCE DU MONDE! je ne puis croire que la lettre que je viens de recevoir soit de votre main, ayant non-seulement été privé pendant un mois d'une faveur aussi appréciée, mais encore de celle qu'avait coutume de me faire pour vous notre M. *Cosimo*. Les malédictions que j'ai envoyées à vos comédies ont été des plus outrageantes, puisque leurs compositions sont la cause du jeûne qu'il m'a fallu endurer pendant si long-temps. J'en ai du moins tiré la vengeance de savoir que mon silence vous avait été également pénible à supporter.

Je vous ai écrit dernièrement une très-longue lettre, par laquelle je vous donnais connaissance de toutes les disgrâces qui me sont arrivées. Vous y verrez l'infamie horrible commise par mes ennemis, qui ont voulu se faire mes espions, sous le prétexte de répondre à mes satires; mais Dieu, qui voit les intentions de tous, et qui est la vérité par essence, a fait que les choses ont réussi bien différemment de ce qu'ils avaient tramé contre moi. Je pense que ma lettre vous sera parvenue. Si cela n'était pas, faites tous vos efforts pour la retrouver.

Mais, revenons à nous. Jugez, mon ami, dans quel état doit être mon esprit avec toute sa bile

enflammée, avec tout son feu, après de pareilles indignités. Et, cependant, il faut que je sois obligé de porter le masque du mépris, et d'endurer ce que je ne voudrais pas souffrir, en considérant que leurs feux sont de paille, et les miens d'amiante, que rien ne saurait consumer.

J'ai les plus grandes obligations à rendre à M. *Camille Rubiera*, gentilhomme d'une intrépidité démesurée. Je souffre de n'avoir pas, dans de semblables circonstances, une fortune égale à ma reconnaissance, afin de pouvoir en donner un témoignage signalé. Mais il faut avoir patience, et rester au-dessous de son rôle, pour ne pouvoir faire mieux, en conservant l'espoir de récompenser d'aussi grands bienfaits avec la libéralité de mes amis.

O Dieu ! quelles leçons ne m'ont pas données les adversités, puisqu'elles m'ont fait connaître toute la scélératesse de certaines âmes, dans lesquelles j'aurais cru qu'il ne résidait que les lois de la piété et de l'amitié ! Enfin, j'ai vu des miracles ; ceux au contraire qui auraient dû prendre leurs épées pour ma défense, et dont je croyais être certain, ont été plus taciturnes que des muets.

Plaise donc au ciel que je reçoive de pareils avertissemens, afin d'en profiter pour l'avenir, en vous avouant éternellement qu'il n'y eut jamais au monde une plus belle âme que la vôtre !

Vous aurez le dessin de vos scènes de théâtre, surtout ceux de vos vues champêtres, je m'en

charge. J'espère que vous serez également satisfait des autres, en ayant prié ce matin un peintre de perspectives qui a du talent.

Le père Cavalli est venu me voir; et, après plusieurs discours, il me dit: Je suis persuadé que personne ne vous veut plus de bien que M. *Ricciardi*, parce qu'il parle de vous avec trop de sensibilité. Pensez à présent, je vous prie, si j'engraisse d'après de pareilles attestations.

Notre ami *Coardini* vous dira que notre cher *Voluannio* voudrait que je fisse imprimer mes satires; mais il voudrait auparavant avoir le plaisir de les entendre.

Écoutez maintenant à quel point est allée l'affection d'un avocat qui est mon ami. Il a voulu mettre ma cause à la Rote, pour s'immortaliser par cette singularité. Je l'en ai dissuadé, et je l'ai prié de n'en pas parler. C'est un homme de bien, fort estimé dans cette cour; c'est enfin M. l'avocat *Serroni*, mon ami à toute épreuve.

Je suis bien aise que vous ayez la tragédie de *Gherardelli*, et que vous ayez jugé, comme tout le monde, que sa défense vaut mieux qu'elle; cette défense est véritablement digne d'un grand homme. Vous en aurez examiné le frontispice, gravé d'après mon dessin. Je ne voulus pas qu'on y mît mon nom. Je vous rappelle que je suis votre, etc.

L'ami vrai,
SALVATOR-ROSA.

Au même.

Rome, 20 novembre 1660.

J'AI reçu, et je recevrai toujours, mon cher ami, avec le plus grand plaisir, vos bons avis sur l'avenir. Sans doute il faut penser à ramasser quelque argent, autant pour le maintien de sa réputation, que pour jouir des commodités de la vie. Je vous avoue même qu'il est impossible d'obtenir sans cela le crédit que nous désirons par nos travaux. Je suis donc bien résolu de faire de mon côté ce que je dois, toutes les fois que la fortune voudra aussi y concourir elle-même.

Ces malheureuses satires ont absolument éloigné tout repos de mon esprit. J'aurais mieux fait de me rompre le cou que de les avoir commencées. Enfin, plusieurs choses concourent à me rendre très-malheureux, malgré toute la prudence que j'ai employée.

J'aurais bien désiré vous accompagner à la *Carfagnana*, afin de jouir des aspects sauvages et pittoresques d'un pays si favorable à mon génie. Je vous jure que, depuis que nous avons quitté les montagnes de *Rufoli* et de *Barbajano*, toute espèce de félicité a fui loin de moi. Quoique vous m'assuriez que ces lieux ne puissent être comparés à ceux que vous venez de parcourir, je ne puis y penser sans m'attrister; ce qui est une preuve certaine de la force de leur impression sur mon âme, et de leur effet salutaire sur ma santé. Mais parlons d'autres

choses, puisque, pour y avoir à peine pensé, il me vientenvie de verser des larmes.

Je conviens avec vous que c'est un grand avantage pour la petite maison de campagne que vous m'offrez, que celui d'être parfaitement libre; mais, dès qu'elle a des voisins et qu'outre cela il n'y a pas de bois à l'entour, elle est sans beauté pour moi.

Il y a plusieurs semaines que je me suis mis à graver à l'eau forte; vous en verrez les épreuves dans leur temps, puisque je n'ai pas eu encore l'occasion de faire ce que je fais à présent dans ma solitude de *Strozzavolpi*. Nous ferons autre chose lorsque la colombe sera de retour. Rappelez-vous, en attendant, que les années se passent, et qu'à notre âge on a bien de la peine à supporter les malheurs que la jeunesse endure facilement. Je ne vous dis pas cela pour exciter votre courage, puisque c'est un soulagement pour moi de croire que vous avez les mêmes pensées; mais c'est afin de ne pas perdre le peu d'espérance qui me reste sur des objets aussi importans. Je vous embrasse de tout mon cœur.

Votre ami vrai, S. ROSA.

Au même.

Rome, 13 mai 1662.

Je n'ai pu, jusqu'à ce moment, vous raconter mon voyage de Lorète, dont je suis de retour depuis le 6 de ce mois. J'ai été pendant quinze jours dans un mouvement continuel. Le pays est beaucoup plus curieux et plus pittoresque que celui de

Florence, sans comparaison. C'est un tel mélange de sites horribles et de sites ordinaires, de plaines et de montagnes, qu'on ne peut rien désirer de plus pour le plaisir des yeux.

Je puis vous assurer qu'une de ces montagnes a de bien plus belles teintes que tout ce que j'ai vu en Toscane. Votre *Verucola*, que je regardais comme quelque chose d'affreux, n'est qu'un jardin comparativement à l'une de celles que j'ai traversées. O Dieu! combien de fois ne vous ai-je pas désiré! combien de fois ne vous ai-je pas appelé, en voyant ces ermitages solitaires, qui m'ont fait tant d'envie, n'en déplaise à la fortune! Nous avons étendu notre voyage jusqu'à *Ancône* et à *Sirolo*; nous avons gardé *Assise* pour notre retour. Tous ces lieux causent un plaisir infini, par les belles peintures qu'ils renferment.

Je vis à Terni (c'est-à-dire, à quatre milles de la route), la fameuse cascade du *Velino*, rivière qui se forme dans les montagnes, au-dessus de Rieti. C'est une chose épouvantable de voir un fleuve qui se précipite dans un précipice d'un demi-mille de hauteur, et dont l'écume et la vapeur remontent de même, en se nuançant de mille couleurs. Je ne faisais pas un pas, je ne donnais pas un coup d'œil dans ces lieux sauvages et d'une extrême beauté, sans penser à vous.

Donnez-moi de vos nouvelles, etc.

Votre ami vrai, S. ROSA.

Au même RICCIARDI.

Rome, 4 juin 1664.

Je suis extrêmement surpris qu'une tête comme la vôtre ait resté jusqu'à ce jour pour éprouver et savoir combien vaut *Salvator Rosa*, et de quelle trempe il est en amitié.

Si vous ne goguenardez pas, je suis obligé de croire que la liberté que vous prenez de me plaisanter, ne vient que de ce que vous me regardez comme votre obligé en quelque chose. Quand même cela serait, je voudrais bien souffrir ce que vous vous permettez, mais cependant jusqu'au terme du devoir; en vous rappelant que, ni moi, ni vous, nous ne sommes des dieux, et que si vous êtes un homme, et un grand homme en comparaison de moi, je ne prétends pas être un concombre à côté des autres.

C'est donc pour vous avoir dit que je ne voulais faire dans vos tableaux que deux ou trois figures, que vous vous livrez à tant de paroles, à tant de querelles imprudentes, et que vous m'accusez d'une faute que je ne commettrai jamais? *Chiano, chiano* (dit le Napolitain), *non tanto frusciamento.* Lors même que je n'aurais pas fait deux ou trois figures, mais une demi-figure de ma main, j'aurais cru qu'elle eût été suffisante pour vous contenter, et plus que suffisante, non-seulement pour servir de pendant à votre ridicule bambochade, mais (vive

Dieu!) à tout autre tableau plein de figures par un autre peintre d'un grand mérite.

Mais, enfin, puisque mon destin m'oblige de faire aussi avec vous mon apologie (chose que je ne me serais jamais imaginée), je dis que j'ai voulu dire, et que je dirai toujours que, depuis long-temps, j'éprouve une fatigue si extraordinaire à peindre, que, pour ne pas en perdre tout-à-fait le goût, je choisis des sujets faciles, dont le travail ne soit pas trop long, et qu'il est bien rare que je passe le nombre des figures que je vous ai annoncé.

Voyez, *Ricciardi*, si notre dispute consistait en matières littéraires, je vous croirais facilement; mais, si vous voulez me traiter d'homme peu reconnaissant et d'ami qui calcule, je vous montrerai toujours les dents, sinon pour vous mordre, du moins pour me défendre; et il me sera facile de vous prouver le contraire, étant aujourd'hui assez connu, sinon de vous, mais de tout le monde.

Je vous avoue que, depuis que je vous connais, vous ne m'avez jamais tant déplu que cette fois, et que je ne me serais jamais imaginé qu'un ami tel que vous eût pu m'offenser dans ce que je sais mériter la plus grande louange.

Après qu'on est convenu de la grandeur d'un tableau, il est nécessaire de laisser en pleine liberté des peintres de ma sorte et d'un génie aussi bizarre. J'en aurais agi ainsi si j'avais été à votre place, et je n'aurais pas cherché à apprendre aux pères à faire des enfans. Il faut croire que la moindre produc-

tion d'un peintre classique a son prix, et mérite les louanges de celui qui s'y entend véritablement. Je vous rappelle qu'un seul vers d'Homère vaut mieux que le poëme entier d'un *Cherilus*.

Je n'en dirai pas davantage, pour ne pas éprouver plus long-temps la colère dans laquelle vous m'avez mis. O Dieu ! qui, jamais, a pu donner dans une niaiserie aussi grande que celle-là ? Croire connaître l'amitié d'un peintre qu'on a pour ami, par la quantité des figures qu'il mettra dans un tableau !

Conservez, conservez, mon ami, croyez-moi, toutes ces rigoureuses chicaneries pour les poésies, et non pour mon cœur, qui ne saurait être coupable. Si, pour cette fois, je vous écris avec cette liberté, je vous promets de vous louer moi-même, si de semblables sottises pouvaient encore avoir lieu à l'avenir. Je vous salue, etc.

Votre ami vrai, S. ROSA.

Au même.

Rome, 30 octobre 1669.

Vous êtes bon, en vérité, de me donner à entendre que je m'applique à ramasser de l'argent, et surtout dans ce temps-ci, lorsque tout fidèle chrétien fait six nœuds pour conserver un *testone*! Celui qui vous a regalé de cette folie, ou me veut du bien, ou rêve assurément.

Mon cher Ricciardi, toutes mes richesses consis-

tent en quelques fonds employés dans les laines; mais ce genre de commerce, grâce aux bruits de guerre, est tout-à-fait tombé, et m'empêche par conséquent d'en retirer quelques petits bénéfices. Il est vrai que j'ai pour un millier d'écus de tableaux tout faits, dont quelques-uns se vendent avec beaucoup de difficulté. Quant à des commissions pour en faire, il y a un an qu'on n'a pas vu un chien m'en ordonner un seul, et si la guerre vient à se déclarer, je pourrai planter mes pinceaux dans le jardin. Voilà que je vous ai dit et découvert tous mes secrets pour faire de l'argent; malgré tout cela, je vous prie de maintenir dans cette croyance ceux qui le pensent.

Je continue mes gravures, et c'est avec cette marchandise que j'entretiens ma bourse en activité; encore parle-t-on d'un droit qu'on va y mettre : il faut, mon ami, que nos richesses consistent dans notre âme, et nous contenter de tâter de la prospérité quand les autres l'engloutissent. Si je vendais tous mes tableaux, je défierais Crésus d'être plus heureux que moi; mais cela demande du temps. Je suis fâché que vous m'appreniez qu'il y a une mauvaise récolte de vin cette année; car cela nuit essentiellement aux poëtes.

Vous m'avez rempli de tristesse, en me parlant de la *Vitellina*, parce que cela m'a rappelé les divines solitudes de *Strozzavolpe*, et que tout lieu habité est un ennemi mortel pour mes yeux. Afin de donner quelque soulagement à mon esprit, je médite quelque voyage : si je finis par prendre une

résolution, je vous en ferai part; dans le cas contraire, elle s'en ira avec mes autres châteaux en l'air.

Mais que direz-vous de ma vue, qui s'affaiblit tellement, que je ne puis lire une lettre, si je ne l'éloigne de quatre palmes de mes yeux? Ma tête ne souffre pas; d'ailleurs je m'aperçois journellement que la négligence m'a été et m'est à présent d'un grand secours.

Nous regardons ici M. *Poussin* tenir plutôt à l'autre monde qu'à celui-ci. Que le ciel veuille bien le délivrer de ses maux, et vous accorder tout ce que vous désirez. Je vous embrasse de tout mon cœur, etc.

Votre ami vrai, S. ROSA.

A M. le chevalier BERNINI, *à Rome.*

Paris, 1665.

MONSIEUR, vous auriez offensé votre propre mérite, si vous aviez douté de ma constante volonté à vous obliger dans ce qui peut vous regarder. Je veux croire, d'après cela, que vous vous serez contenté d'attribuer à mes occupations graves et souvent interrompues, le retard qu'ont éprouvé les brevets que je vous fais passer avec cette lettre. J'ai ordonné à mon agent *Benedetti* de les accompagner des vives expressions de mon affection et de mon estime, en vous assurant qu'en tout lieu et en tout temps je saisirai avec un plaisir tout particulier les occasions de me montrer favorable partout où il s'agira de vos intérêts ou de votre gloire; il vous

sera aisé de vous en apercevoir lorsque vous serez ici, au service de S. M. : je vous attends donc sous peu de temps, d'après les espérances que m'en donne votre lettre du 19 du mois passé. Je finis en vous souhaitant une véritable félicité.

Le cardinal MAZARIN.

A M. le chevalier BERNINI, *à Rome.*

Lyon, 11 avril 1665.

MONSIEUR le chevalier *Bernin*, je fais une estime si particulière de votre mérite, que j'ai le plus grand désir de voir et de connaître de plus près un personnage aussi illustre que vous l'êtes, pourvu toutefois que ma pensée soit compatible avec le service de notre Saint Père, et avec votre propre commodité. J'expédie pour cela un courrier extraordinaire à Rome, pour vous inviter à me donner la satisfaction d'entreprendre un voyage en France, en profitant de l'occasion favorable du retour de mon cousin le duc de Créqui, mon ambassadeur extraordinaire. Il vous expliquera plus en détail la cause urgente qui me fait désirer de vous voir et de discourir avec vous sur les beaux dessins que vous m'avez envoyés pour la fabrique du Louvre. Je m'en remets, pour tout le reste, à tout ce que mon cousin vous communiquera sur mes bonnes intentions. Je prie Dieu, M. le chevalier *Bernin*, qu'il vous ait en sa sainte garde.

LOUIS.

*A la sainteté d'*ALEXANDRE VII.

Paris, 18 avril 1665.

Très-saint Père, ayant déjà reçu, d'après les ordres de votre sainteté, deux dessins faits pour mon édifice du Louvre par une main aussi célèbre que l'est celle du chevalier *Bernin*, je devrais plutôt penser à la remercier de cette grâce, que de lui en demander une nouvelle; mais comme il s'agit d'un palais qui, depuis plusieurs siècles, est la principale demeure des rois les plus zélés pour le saint siége qu'il y ait dans toute la chrétienté, je crois pouvoir, par cette raison, recourir à votre sainteté en toute confiance. Je la supplie donc (si son service le lui permet) d'ordonner audit chevalier de venir faire un tour ici pour finir son ouvrage. Votre sainteté ne pourrait, dans la conjoncture présente, m'accorder une plus grande faveur, et j'ajouterai que, dans aucun temps, elle ne pourrait en faire à une personne qui soit ni plus cordialement, ni avec plus de vénération que moi,

Très-Saint Père, Votre très-dévoué fils,
LOUIS.

Le pape accorda le chevalier *Bernin*, par le bref suivant.

A notre très-cher fils en J. C., Louis, roi des Français, très-chrétien, le pape Alexandre VII.

A notre très-cher fils en J. C., salut, etc. Notre aimé fils, noble duc de *Créqui*, ambassadeur de votre

majesté, nous a remis vos lettres, et nous demande avec beaucoup d'instance que nous accordions pendant trois mois la présence de notre aimé fils le chevalier *Bernin*. Quoique nous ayons besoin de ses soins pour la construction actuelle des portiques du Vatican, et que sa personne nous soit très-nécessaire pour les autres travaux de la fabrique de Saint-Pierre, cependant nous l'accordons très-volontiers, par la grandeur de notre charité envers vous. Elle triomphe de tous les obstacles. Nous accordons aussi à votre majesté notre bénédiction apostolique, essentiellement prise dans toute l'affection de notre cœur paternel.

Donné à Rome, à Sainte-Marie-Majeure, sous l'anneau du pécheur, le 23 avril 1665, l'an 11 de notre pontificat.

A M. Laurent MAGALOTTI, *à Florence.*

Bergame, 30 septembre 1665.

J'ai appris avec plaisir les grands honneurs et les présens que le chevalier *Bernin* a reçus du roi de France. Vous m'avez si bien décrit les détails du palais que fait élever ce souverain, et cela avec les termes les plus convenables à l'architecture, qu'un architecte ne le ferait pas mieux. Mais je n'en suis point étonné, parce que V. S. illustrissime a des connaissances très-étendues sur les arts. Je suis de votre sentiment pour ce qui regarde l'ouvrage en sculpture du *Bernin*. La statue du roi de France ressemblera à un poussin qui sort de l'œuf,

et je ne puis m'imaginer pourquoi il n'a pas fait la statue tout entière.

Que le *Tacca* (1) ait dit des mensonges sans fin, je le crois, parce que *Bernin*, qui est un plaisant, l'aura fait chanter et lui en aura fait compter par milliers.

Je vous prie de me savoir à dire en confidence si la tête de Jean-Baptiste *Morone* a plu au prince Léopold, et s'il veut la garder ou non, parce que, s'il ne la voulait pas, je vous prierais de la mettre avec mes autres effets. Dites-moi aussi, je vous prie, ce que le *Bernin* pense de mes tableaux. Ne vous fiez pas pour cela à un seul, mais à quelques personnes qui se trouvaient dans les appartemens lorsqu'il y a été. C'est tout ce que je désire.

J'ai souvent réfléchi à la description que V. S. m'a faite de la fabrique du Louvre, et je trouve que, faire de grands pilastres qui, partant d'en-bas, aillent jusqu'au haut de la fabrique, et faire une arcade d'un pilastre à un autre, c'est-à-dire, un dessous et l'autre dessus, c'est faire ce qu'avait fait *Pietro di Cortona*. Le *Bernin* n'a fait qu'y ajouter seulement les petites fenêtres dans la corniche. D'après cela, je crois qu'il y a mis peu du sien. Je finis, etc.

(Cette lettre est anonyme.)

---

(1) *Ferdinand Tacca*, sculpteur et architecte.

Au même.

Rome, 26 janvier 1666.

Lorsque je croyais que la diabolique saison actuelle allait finir, elle a recommencé de plus belle depuis quatre jours. Le froid de cette année a dépassé sa vilaine coutume, et plus d'une fois il m'a fait appréhender la mort. Ma tête se détend à la chaleur et se tempère; tandis qu'au froid elle est réduite à craindre une chute imprévue, et elle dit à la vie : Bonne nuit; à nous revoir aux bords de l'Achéron. J'ai souffert pendant deux mois des douleurs dans la tête, malgré le soin de ne manger que de la volaille, et mes pieds sont toujours comme deux morceaux de glace, magré le bienfait des caleçons qui me sont venus de Venise. Le feu ne s'éteint jamais dans mon appartement. Plus soigneux que ne l'était le chevalier *Cigoli*, il n'y a pas le plus petit trou, la plus petite fente dans ma maison, qui ne soient bouchés tous les jours. Avec tout cela, je ne puis pas me réchauffer : ni les flambeaux du Cupidon, ni les embrassemens des Phrynés ne pourraient le faire. Je parle de tout autre chose que de pinceaux; les toiles sont tournées du côté du mur; mes couleurs sont séchées et sont devenues comme de la pierre. L'on ne voit autre chose chez moi que des cheminées, des brasiers, des chauffe-pieds, des gants fourrés, des chaussons de laine, des bonnets doublés de poil, et autres choses semblables. Dans le fait, mon ami, j'ai perdu assez

de ma chaleur. Vous ne le croirez pas, j'ai été réduit à passer des jours entiers sans parler; et cette ardeur, si vive autrefois, je la regarde comme tout-à-fait éteinte. Malheur à moi, mon ami, si je me trouvais dans la nécessité de peindre par besoin, je serais forcé de mourir à ce jeu-là, ou de gâter le métier. Si vous me demandez à quoi je m'occupe pendant les mois d'hiver, je vous dirai que, pendant les jours sereins, je me promène seul, comme un fou; je vais revoir toutes les solitudes de ce pays; et, lorsqu'il fait mauvais temps, je demeure fermé chez moi; je marche comme un forcené, ou bien je lis un livre, ou bien je pense plus que je ne parle. Il ne se passe pas de semaine qu'on ne me demande des tableaux. Voyant que je n'en ai pas, ou que je ne travaille pas, quelques-uns se permettent de me gronder d'une manière extraordinaire; je les laisse dire.

Mais parlons de choses moins tristes. J'ai été passer, ce matin, deux heures avec notre *Francesco*, qui demeure dans mon quartier. Il terminait un paysage, et je l'ai aidé en plusieurs choses, comme je l'avais fait dans une autre ces jours derniers. Je lui rappelle toujours qu'il peut se prévaloir de moi en tout ce qui peut lui être utile, puisque vous me l'avez recommandé. Son caractère ne me déplaît pas; sa vocation est certaine, pourvu toutefois qu'il veuille s'appliquer assidûment, et ne pas se contenter de ce qu'il sait.

Le chevalier Fabroni est venu me voir la semaine

passée. Nous parlons souvent de vous, et surtout de cette journée si divine que nous passâmes, il y a bien des années, sur les bords de l'Arno.

Donnez-moi quelques nouvelles de votre santé; je ne parle pas de votre fortune, qui est toujours la même; dites-moi si vous ne faites point de comédies.

Préparez-vous à me revoir dans la belle saison; je ne puis plus différer davantage. Si vous aviez besoin d'argent, j'en ai toujours pour vous, et je vous embrasse de tout mon cœur.

Votre vrai ami, S. ROSA.

Au docteur Jean-Baptiste RICCIARDI, *à Florence.*

Rome, 15 décembre 1666.

V. S. a été servie comme elle le désirait par le P. *Cavalli;* il ne me reste plus qu'à la satisfaire sur ses demandes très-curieuses.

Premièrement, la mesure du tableau d'Attilius est de quatre brasses de longueur et quelques doigts de plus, et de deux brasses et demie et un peu plus de hauteur. J'en ai eu cent piastres sous la forme d'un fromage de Parmésan, mis dans une corbeille. J'ai trouvé plusieurs fois cent doubles de ce tableau; et si j'avais à le peindre à présent, je ne le ferais pas à moins de quatre cents écus.

Je n'ai pas encore peint l'Œdipe ni les Géans; mais j'ai peint tout le reste. Il est vrai que j'ai envie de peindre ces derniers.

L'ambassadeur *Priuli*, pendant son séjour à Rome, m'a acheté trois tableaux, et j'en ai un autre à faire pour Paris. J'ajouterai à ceci qu'il n'arrive pas ici un Français, amateur de la peinture, qui ne cherche à avoir quelque chose de moi.

Quant à ma santé, je la conserve de mon mieux; mais il faut que j'évite le froid. Je ne sais si je pourrai aller à Venise, je m'en remettrai au destin. Je vous embrasse de tout mon cœur.

Votre vrai ami, SALVATOR ROSA.

A M. MAFFIO DE TASSIS, *à Brescia*.

Bergame, 4 mai 1667.

JE transmets à V. S. la note des six tableaux qu'elle désire, et sur laquelle M. *Ciroferri* a mis de sa propre main le prix de chacun d'eux; il est si exorbitant, que je ne veux pas l'écrire. Il est vrai qu'il est l'un des premiers peintres d'aujourd'hui; il se reconnaît pour tel, et voudrait bien aussi l'être par les autres, avec le prix qu'il prétend en avoir. D'après cela, V. S. me dira ce qu'elle aura déterminé à ce sujet. Il est bien certain qu'il n'y a à présent à Bergame aucun peintre qui vaille; elle dépensera mal son argent, parce que, si on leur fait faire des tableaux, les figures en seront estropiées, étant tous de mauvais dessinateurs. J'attends les ordres de V. S., et suis, etc.

DAVID BEMBATI.

NOTE DU TRADUCTEUR. On juge bien que nous ne rapportons cette lettre que pour nous occuper un moment du triste état des beaux-arts

vers la fin du dix-septième siècle ; et comme *abyssus abyssum invocat*, le dix-huitième siècle devait nous les montrer dans une situation bien plus déplorable et désespérée. Nous signalerons donc de nouveau le *Cortone*, et *Ciro Ferri*, son plus digne élève, comme les fauteurs principaux du maniérisme qui, étendit ses ravages dans toutes les écoles.

Depuis long-temps le genre élevé et noble de l'histoire n'offrait plus de choix pris dans les objets de la nature. Les peintres qui avaient précédé ceux dont nous parlons, tels que les *Caravage*, l'*Espagnolet* et autres, rendaient du moins leurs modèles ignobles avec force, avec vérité. Ceux-ci établirent en principe qu'il ne fallait pas les copier, et qu'il fallait se contenter de se créer, une pratique toute fantastique et *idéale*, à leur manière. Il est inutile de dire que toutes les productions furent frappées du même vertige, et que la vérité, aux formes pauvres et misérables, disparut totalement. Ces *fa presto*, qu'on honore trop en les appelant décorateurs, offrirent donc une sorte de création révoltante. L'homme y reconnaît à peine son espèce défigurée. Ne cherchez pas dans ces tableaux une tête, des mains et des pieds, ou toute autre prtie du corps faite d'après nature, ni des os et des muscles à leur place. Tout se faisait d'idée, au bout de la brosse ; la pratique seule dirigeait les opérations de l'art. Les groupes nombreux (car ils avaient cette espèce d'abondance qui jette d'abord un certain éclat) sont agencés plutôt pour créer des mouvemens de lignes tourmentés et désordonnés, que pour être placés par l'indication ou par la nécessité du sujet. On pourrait demander à ces figures : Que faites-vous là ? Rien assurément, pourraient-elles répondre. C'est ainsi que l'on terminait au plus vite des tableaux dont on détourne les yeux aujourd'hui. Il est mille enseignes à Paris, dans ce moment, qu'il faudrait regarder comme des chefs-d'œuvre et les conserver précieusement, si on les comparait avec les ouvrages dont nous parlons, lesquels, quoique détestables, étaient très-bien payés.

Espérons que, sortis de la plus extrême dégénération, les beaux-arts continueront à suivre la route des grands maîtres, hors de laquelle il n'est qu'erreur et corruption du goût.

Au même.

Rome, 15 septembre 1668.

Je vous écris à mon retour de le vallée de Josaphat, c'est-à-dire du lieu où se passe, à Rome, la

fête de saint Jean décollé; elle a été telle pour moi cette année. Le frère d'un pape avec ses quatre fils, entrés novices dans cette confrérie, afin d'ôter tout espoir à tous ceux qui voudront essayer de faire une semblable fête à l'avenir, ont voulu prendre dans Rome la fleur de ses tableaux les plus superbes, et en particulier les plus fameux de ceux de la reine de Suède, lesquels seuls, et sans autre compagnie, étaient suffisans pour épouvanter l'enfer même.

Le premier motif de ces messieurs fut qu'il ne fallait se servir cette année d'aucun ouvrage de peintres vivans; leur résolution ne me donna que plus d'envie d'en procurer beaucoup pour ce concours; mais, après beaucoup de fatigues, j'obtins seul, parmi les peintres vivans, de me trouver avec tant de morts.

Je vous jure, mon ami, que jamais je ne me suis trouvé dans un si grand embarras; mais, parce qu'il ne pouvait plus exister une plus belle occasion, afin de ne pas la manquer, j'ai, cette fois, risqué le tout pour obtenir le crédit que donne la réputation.

Je pense que vous vous en réjouirez, ayant su montrer le front à tant d'Achilles dans l'art de la peinture.

Vous désirerez savoir quels ont été les sujets de mes tableaux : l'un est le moment où Saül obtient de la Pythonisse de voir le spectre de Samuël; il a douze palmes de haut, sur neuf de large. L'autre, qui a neuf palmes de haut sur cinq de large, repré-

sente saint George dans l'attitude de triompher du dragon.

Au reste, vos peines me font un mal infini ; et je ne cesserai jamais de vous répéter que, si la pénurie d'argent y entre pour quelque chose, ma bourse est toujours pleine pour vous, sans que vous ayez même à m'en remercier.

Je suis fâché d'apprendre que *Cesti* soit dans l'intention d'aller à Venise, ville qu'il devrait fuir plus que la peste, pour n'y pas rappeler, par sa présence, les malheurs dont il a été la cause.

Je salue tous mes amis, en vous embrassant de tout mon cœur.

Votre vrai ami, S. ROSA.

NOTE DU TRADUCTEUR. L'exposition qui se faisait autrefois, tous les ans, à Rome, dans l'église et sur les murs du monastère de la Décollation de saint Jean, était une excellente institution : c'était le salon d'exposition de cette ville célèbre. Un artiste recommandable était chargé, tous les ans, comme il paraît que l'était *Salvator Rosa*, de veiller à l'ordre, à l'admission des tableaux anciens et modernes que l'on y rassemblait. On sent combien l'émulation des artistes en était excitée. *Salvator*, homme d'esprit et d'un beau caractère, y parut avec succès. Son tableau de Saül, destiné dans la suite à orner le palais de nos rois, est une production fort remarquable. Celui de Saint-George, qui a passé en Angleterre et qui y a été gravé, est d'une fort belle composition, et porte aussi un grand caractère.

L'institution dont nous venons de parler a cessé d'exister depuis nombre d'années. On ne peut que la regretter et désirer qu'on la fasse revivre. Tout établissement vient tard et dure peu, a dit La Fontaine. C'est un sujet de réflexions bien étendu et bien triste, que celui de l'instabilité des choses humaines.

A M. le chevalier RICCIARDI, *mon unique ami.*

Rome, 11 octobre 1669.

Faites sonner les cloches, mon ami. Enfin, après trente années de séjour à Rome et d'une espérance tant de fois détruite, et remplie de continuelles lamentations contre le ciel et contre les hommes, je suis parvenu une fois à mettre en public un tableau d'autel.

M. *Philippe Nerli*, dépositaire du pape, s'obstinant à vaincre cette dureté de la fortune, a voulu absolument faire bâtir une chapelle pour lui dans l'église de Saint-Jean des Florentins; et, malgré toutes les oppositions, il a décidé que j'en ferais le tableau, que j'ai commencé il y a cinq mois. Je ne voulais le reprendre que vers la Quadragésime, mais la fête de cette église m'a obligé de m'y remettre plus tôt, et de me renfermer dans mon atelier, où je suis, depuis un mois et demi, en agonies continuelles, parce qu'il faut que mon ouvrage paraisse ce jour-là.

Ce travail m'a tenu non-seulement éloigné du commerce de la plume, mais de toute autre chose de ce monde, et je puis vous dire que je me suis oublié jusqu'à ne pas manger. Enfin, mon application a été si considérable et si forte, que, près de terminer, j'ai été obligé de demeurer deux jours au lit. Ainsi, mon ami, ayez quelque pitié de moi, si, à cause de la réputation de mon pinceau, je ne vous ai pas écrit plus tôt.

Il y a deux jours que je travaille au tableau de Saint-Torpé, lorsqu'il sera fini, je vous en donnerai avis. Je vous prie, en attendant, de m'aimer et de penser à nous revoir, ne pouvant plus différer long-temps. Lucrèce mon épouse, et mon Auguste, vous saluent; ils sont bien impatiens de vous revoir. Nous ne faisons autre chose, tous les jours, que de nous rappeler des événemens de *Strozzavolpe*, de cette maison de campagne si agréable et si pittoresque. Un baiser en mon nom à M. Fabretti. Je vous embrasse de toute mon âme.

Votre vrai ami, S. ROSA.

A M. le chanoine, comte MALVASIA, *à Bologne.*

Rome, ... 1676.

Vous avez eu la bonté de m'apprendre l'arrivée de M. *Noël Coypel*, et en même temps la manière avec laquelle vous voulez le recevoir, ainsi que moi. Il emportera le souvenir de vos politesses à Paris, tandis que je les conserverai toujours dans mon cœur, en y joignant l'estime de votre rare mérite. Plût à Dieu que je pusse jouir encore une fois en personne de ces conférences si utiles, et dont chacune valait un trésor. Oh! combien je les désirerais dans ce moment! J'en aurais le plus grand besoin pour augmenter ma mémoire stérile, et la remplir de ces pensées dont vous êtes si riche.

J'espère, en attendant, que vous me permettrez de vous détourner quelquefois de vos travaux pour

vous faire connaître mes idées fantastiques, afin d'avoir vos avis. Gardez-vous d'une trop grande application et de médicamens. V. S. m'excusera si mon attachement pour vous m'a fait devenir médecin. Je suis, etc.

DOMINIQUE-MARIE CANUTI (1).

Nota. M. Noël Coypel fut directeur de l'académie de France, à Rome, et rappelé à Paris, en 1676, pour être premier peintre du roi. Cet artiste avait un talent formé sur les bons maîtres; sa manière tient beaucoup de celle du *Poussin*.

A. M. FRANÇOIS ANGELONI, *à Rome*.

Naples, 12 juin 1685.

L'AVIS que vous m'avez donné, dans votre précédente, sur le tableau de Saint-Sébastien, que j'ai fait pour l'église de Saint-Pierre, est qu'ils ne disent pas du bien de la draperie, qu'ils trouvent trop ample, parce qu'ils ne font pas attention que le costume du saint l'exigeait ainsi pour la représentation d'un semblable sujet. Ils peuvent dire quelque chose de la partie supérieure, parce que, pour vous dire la vérité, je voulais y faire certains nuages; mais je n'en eus pas le temps, devant me rendre en toute hâte à Naples, comme je le fis, sans avoir vu l'ensemble de mon tableau d'en-bas et sans le retoucher, après que l'échafaud aurait été enlevé; je chargeai même quelqu'un d'y passer le vernis pour moi. Je voudrais causer plus long-

---

(1) *Canuti*, élève distingué de l'école des *Caraches*.

temps avec vous, mais la chaux de ma fresque m'attend, ayant commencé à peindre la coupole de Saint-Janvier.

DOMINIQUE ZAMPIERI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Ce grand peintre, toujours poursuivi par ses envieux, à Rome et à Naples, ne put achever cet ouvrage. On prouva qu'il ne valait rien; on allégua d'ailleurs qu'il mettait trop de temps à le terminer, qu'il ne travaillait pas assez, etc.; enfin il fut contraint de quitter Naples, que ses peintures eussent rendue plus célèbre. Après son départ, on fit abattre tout ce qu'il avait peint; et l'infâme Lanfranc, l'un de ses plus cruels détracteurs, fut chargé de repeindre cette coupole.

A M. N. N.

Du château vieux de la citadelle de Livourne, le 18 février 1695.

LA dispute amicale survenue entre ces messieurs sur la peinture et la sculpture, me fait ressouvenir de l'ancienne et difficile question qui fut agitée dans les conversations privées et dans les académies publiques, pour décider lequel de ces deux nobles arts devait être regardé comme le premier.

Les factions sont déjà divisées, et cependant le nombre des partisans va toujours en augmentant. L'on produit des raisons de leur primauté, des preuves de leur ancienneté et des raisonnemens excellens, tantôt pour la peinture, tantôt pour la sculpture.

Parmi tant de débats ingénieux je serais volontiers l'un des spectateurs, en conservant ma neutralité, si vous ne m'ordonniez, ainsi que ces autres messieurs, de vous manifester ma façon de voir, et ce qui pourrait me décider plus pour l'un que pour

l'autre de ces deux arts. Je n'ai pas une telle connaissance de leur perfection, que je puisse prononcer avec une entière certitude ; si vous en exceptez une certaine inclination pour le fondement de ces deux arts, qui est le dessin, dont je me suis toujours occupé, je ne trouve rien autre en moi qui m'excite à en parler.

Je pourrais suivre le jugement qu'en ont porté tant d'hommes savans, tant d'écrivains d'un grand poids, et de professeurs des plus habiles, qui, en divers temps, ont illustré les beaux arts, soit en donnant d'excellens préceptes, ou en les enrichissant d'ouvrages merveilleux. Mais, sans recourir aux documens qu'ils nous ont laissés dans leurs livres, qu'il est difficile de se procurer promptement, je ne sais si je pourrais me souvenir de tout ce dont j'aurais besoin pour donner plus de force à mes raisons. Je penserais, néanmoins, que ce serait le plus sûr moyen dont je pusse me prévaloir dans mes recherches sur les avantages de la peinture ou de la sculpture. Voici donc mon sentiment motivé d'après toutes ces observations.

La sculpture est très-ancienne, et, selon ce qu'en dit Eusèbe de Césarée dans son troisième livre de la Préparation évangélique, il reconnaît que sa première origine vient de Dieu, lequel, en formant l'homme avec de l'argile, fut le maître de ceux qui formèrent leurs simulacres de la même matière. Mais l'idolâtrie portant les hommes à une adoration que l'on devait à Dieu seul, elle se servit en tout

temps des images de ceux-ci : de sorte que la façon de penser de ceux qui veulent que la première naissance de la sculpture fut en même temps celle de l'idolâtrie, semble très-raisonnable.

Saint Cyprien, dans son Traité des idoles, observe que l'amour des sujets envers leurs souverains fit naître l'idée d'en faire faire les portraits, comme une consolation de leur perte après leur mort, et pour en conserver une mémoire plus parfaite. Cet usage devint ensuite superstitieux, jusqu'à leur élever des autels, jusqu'à brûler de l'encens en leur honneur, en leur sacrifiant des victimes.

Combien sont éloignés de nos siècles les temps pendant la durée desquels de semblables adorations prirent leur origine, sans considérer que les premiers habitans de l'Égypte furent idolâtres, comme on le voit dans Hérodote, deuxième livre de son Histoire, et dans Strabon, livre quinzième de sa Géographie, qui disent que Bélus, père de Ninus, fut adoré de ses peuples! Il suffit, d'ailleurs, de se rappeler de la belle Rachel, laquelle suivant son mari Jacob fuyant dans la Mésapotamie, emporta avec elle plusieurs idoles de Laban, comme le rapporte l'hébreu Joseph, dans ses Antiquités judaïques.

Si l'on oublie les souvenirs que nous avons de ces temps idolâtres, pour rechercher à quelle antiquité remontent ceux qui firent des statues, on trouvera une grande quantité d'écrivains qui disent que, dès les temps les plus reculés, il y en eut qui montrèrent beaucoup de génie dans de semblables travaux.

La fable de Prométhée et des hommes qu'il forma avec de la terre est trop connue pour la rapporter ici : quoiqu'il soit faux, sans doute, qu'il anima ses figures avec le feu, il est vrai toutefois qu'il se rendit fameux dans son art. L'on peut consulter non-seulement Fulgence, Hyginus et les autres mythologues qui en parlent, mais Lactance Firmien, dans son deuxième livre des Institutions divines, Palefat, écrivain grec, dans ses Histoires incroyables, qui ont fourni la matière des fables, et Natal Conti, qui, dans sa Mythologie, raconte ensemble le vrai et le faux.

Denys d'Halicarnasse, dans son premier livre de l'Histoire de Rome, et Macrobe, dans son premier livre sur les Saturnales, assurent que les plus anciens sculpteurs étaient les anciens Pélages.

Diodore de Sicile, dans son quatrième livre, de la Bibliothèque historique, veut que cet art soit né dans l'Ethiopie, d'où l'apprirent les plus anciens Égyptiens. Il n'est pas jusqu'à Hercule même qui n'ait ou formé des statues ou enseigné cet art, comme le remarque Macrobe.

Les anciennes et fameuses statues d'Armodius et d'Aristogiton, que firent élever les Grecs à Athènes, pour avoir délivré leur patrie des tyrans qui s'en étaient emparés, sont une preuve de l'antiquité de cet art dans la Grèce, laquelle, après l'avoir perfectionné, l'enseigna à Rome. Cette ville, à son tour, en accrut la perfection dans les statues équestres, ainsi que le raconte Pline, avec la représentation de

toutes les attitudes du corps, de tous les raccourcis et de tous les mouvemens des membres qui servirent de modèles à tant d'illustres artistes des temps inférieurs, jusqu'à nos jours, où l'on voit jusqu'à quelle estime la sculpture est parvenue.

L'origine de la peinture n'est, peut-être, pas plus ancienne que celle de la sculpture, quoiqu'elle soit également incertaine et obscure. L'on doit en croire Pline, qui fait des recherches très-étendues sur l'ancienneté de cet art, dans le trente-cinquième livre de son Histoire naturelle. Cet auteur, qui avait lu la plus grande partie des historiens grecs qui en ont parlé, raconte que les mêmes Grecs qui prétendaient être les premiers maîtres de la peinture, en attribuaient l'invention à Pyrrhus, cousin de Dédale; et cette opinion était aussi celle d'Aristote: mais, à leur tour, les Égyptiens disent avoir eu des peintres parmi eux, six mille ans avant les Grecs, et ils ajoutent que Gigès de Lydie en fut le premier inventeur. Selon le même Pline, il ne manque pas parmi les Grecs d'auteurs qui avouent que Philoclès, égyptien, fut l'inventeur du dessin, mais que, dans le même temps, cet art fut aussi trouvé par Cléophantes de Corinthe, qui fut le premier de tous qui se servit des couleurs; tandis qu'Ardice, du même pays et Téléphanes de Sicyone, n'étaient que de simples dessinateurs. Quintilien, d'accord avec les mêmes Grecs et Pline, rapporte dans le vingtième livre des Institutions de l'orateur, que l'on accorde à Corinthe et à Sicyone l'invention du dessin,

qui fut trouvé en faisant les contours des ombres projetées par les corps exposés à la lumière.

Pline veut, dans le même livre, que ce fut une jeune fille d'un certain Débutade, potier, laquelle, étant amoureuse d'un jeune homme qui devait s'éloigner d'elle pour faire un long voyage, se mit à suivre avec soin le contour de l'ombre que la figure de son amant faisait sur le mur, et que son père ayant vu ce dessin, en forma un relief avec de la terre, qu'il fit cuire dans le four avec ses vases. Le portrait du jeune homme demeura dans cette maison; il fut ensuite déposé dans le nymphée, afin de conserver la mémoire d'une semblable invention.

Tels furent les commencemens de la sculpture et de la peinture : c'est de cette manière que, sans un accord unanime, les auteurs en parlent dans leurs écrits, en avouant tous cependant que leur origine se perd dans l'antiquité la plus reculée.

Si de là quelqu'un voulait inférer, en confrontant les temps, que la naissance de l'un de ces deux arts a précédé l'autre, dans combien d'erreurs ne tomberait-il pas, et combien ne rencontrerait-il pas de difficultés, sans s'arrêter à celles de la chronologie, qui jette tant d'incertitude sur les temps où parurent des artistes illustres, sur les événemens arrivés dans le monde, sans parler du peu de sincérité dont on accuse la plupart de ceux qui ont écrit sur cette matière? Il suffirait seulement de considérer combien les relations opposées, dans les livres les plus anciens, apportent de contrariétés à la fixation pré-

cise des temps, parce que, si l'on veut l'établir par l'autorité de l'un des plus anciens auteurs, il s'en trouve ensuite d'autres, d'une antiquité semblable, qui la détruisent : de sorte qu'il est impossible de rien constater de certain parmi tant d'opinions contraires.

Si l'on n'a que des moyens trompeurs et peu sûrs pour rechercher lequel de ces deux arts mérite la préférence, en laissant de côté tout ce qu'on peut plutôt imaginer, que peut-on savoir sur leur ancienneté ? Cherchons donc par des raisons plausibles à décider la question proposée.

Le docte Jérome Cardan, médecin de Milan, l'un des premiers philosophes et mathématiciens de son siècle, en comparant la peinture avec la sculpture, dans le dix-septième livre de son ouvrage intitulé, *de la Subtilité*, tenta une autre voie pour déterminer auquel de ces deux arts était due la préférence. Il prit pour cela un juste milieu parmi les raisons qu'on avait alléguées de part et d'autre, afin de conclure quel était le plus noble et le plus parfait; il rechercha ensuite quel était celui de ces deux arts qui demandait le plus de génie pour arriver à sa perfection.

Il se décida en faveur de la peinture, et voici quelles sont ses paroles : « La peinture est de tous » les arts le plus ingénieux et le plus noble en même » temps; car tout ce que peut faire la sculpture, » la peinture le fait mieux; elle y joint les ombres » et les couleurs; elle se sert de l'optique et de beau-

» coup d'autres inventions. Il y a trois manières » de représenter les corps : la première se fait sur les » surfaces, et s'appelle peinture ; la seconde grave » et sculpte sur des corps déjà existans ; la troisième, » qui forme elle-même des corps, se nomme sculp- » ture ; il est donc évident que la peinture est un » art beaucoup plus difficile et plus noble que les » deux autres, par la raison qu'elle se compose de » trois parties, le dessin, l'ombre et la couleur, et » qu'en opérant sur des surfaces plates, elle manque » du secours des traits et des ombres ; tandis que » les deux autres les expriment par la nature ma- » térielle des corps mêmes qu'ils représentent. »

Voilà donc la peinture, selon *Cardan*, plus admirable et plus ingénieuse que la sculpture. Je m'en réfère volontiers à son opinion, en me rappelant qu'il y a beaucoup d'autres auteurs qui sont de cet avis, et qui la trouvent certaine et très-raisonnable. Je n'ajoute pas ici les autres témoignages de ceux qui ont cru la même chose, ni ceux des professeurs sages et savans, lorsqu'ils raisonnent des préceptes de leur art.

On connaît ce qu'en ont écrit *Léon-Baptiste Alberti* dans son Traité particulier sur la peinture, *George Vasari* dans sa préface de la Vie des Peintres, et *Philippe Baldinucci* dans plusieurs endroits de ses Décennales des professeurs de dessin, depuis *Cimabué* jusqu'à nos jours : ce qu'en ont dit aussi sur les ouvrages des anciens peintres grecs *François Junius*, et *Carlo Dati* dans le livre sur la peinture

des anciens, en traitant principalement des quatre peintres les plus célèbres de la Grèce.

On pourrait bien rapporter les raisonnemens que plusieurs font contre ce que nous avons avancé en faveur de la peinture, en disant que la sculpture, par ses reliefs, représente plus au naturel les objets.

Ce sont là les motifs qui me font embrasser le parti de la peinture, et que j'ai cherché à faire connaître à V. S., non aussi bien que je l'aurai désiré, mais seulement pour la satisfaire; espérant m'en acquitter mieux lorsque nous serons de retour avec la cour à Florence, où la quantité de livres, qu'on ne trouve pas en abondance à Livourne, pourra suppléer au défaut de ma mémoire. En attendant l'approbation de V. S., je lui fais mes très-humbles révérences.

BENOÎT BRESCIANI (1).

A M. le comte VENTURA CARRARA, *à Alzano*.

Bergame, 11 juillet 1696.

JE manquerais trop à ce que je me dois, si je ne rendais pas V. S. participante de l'incomparable beauté du tableau que peint, dans ce moment, M. *Pierre-Paul Raggi*, pour ce temple auguste, puisque elle s'est plue à m'accorder sa confiance, autant pour rendre hommage à ma bonne foi, que pour

(1) L'auteur de cette lettre était secrétaire du cabinet du prince sérénissime Jean-Gaston, qui fut depuis grand-duc de Toscane.

veiller à tout ce qui peut être utile à ce lieu sacré. Vous me croirez lorsque je vous dirai que ce grand artiste nourrit en lui un désir extrême de s'immortaliser autant que tout autre peintre distingué pourrait le faire : ainsi, V. S. aura le mérite et la gloire de l'avoir fait connaître très-avantageusement. Je désire seulement que MM. les députés lui témoignent toute l'estime que mérite un peintre si recommandable, en lui envoyant l'azur dont il a besoin, accompagné de quelques arrhes, comme une marque de leur satisfaction. Cela lui servira de stimulant pour maintenir dans toute sa vivacité la bonne volonté qu'il manifeste de bien servir cette église. V. S. sait d'ailleurs que cela se pratique ainsi avec le plus petit peintre, auquel l'on donne la toile imprimée, l'azur, et quelque somme d'avance. J'ai donc cru bien faire en en donnant avis à V. S., étant persuadé qu'avec ses manières aimables, elle fera connaître à ces MM. l'obligation dans laquelle ils se trouvent de donner d'avance une partie de la somme entière, convenue pour le payement de cet ouvrage. Je suis, etc.

Charles QUARISMINI.

Note du traducteur. Le nom du souscripteur de cette lettre est bien inconnu sans doute ; mais il a élevé sa voix en faveur du mérite. Il parle en connaisseur équitable et sensible : a-t-il besoin d'autres titres à notre reconnaissance? Et l'homme qui sert dignement les talens, dans quelque état que le ciel l'ait placé, ne doit-il pas être admis à partager leur gloire? *Razzi*, surnommé le *Sodoma*, est assurément l'un des plus grands peintres qui aient existé. C'est à Sienne et dans les environs de cette ville, qu'il faut voir ses ouvrages, peu connus en France, comme tant d'autres maîtres de l'Italie. C'est sans

doute à ce défaut de connaissance qu'il faut attribuer la sorte de mésestime actuelle dans laquelle sont tombés, à Paris et ailleurs, les tableaux italiens. Qui croirait que la mode peut exercer son empire sur les beaux-arts avec un tel despotisme? Écoles de Rome, de Florence, de Sienne, de Bologne, de Venise, de Lombardie, de Ferrare, vous n'êtes plus aimées..... L'on admet à peine quelques-unes de vos productions dans nos cabinets, tandis que les peintures flamandes et hollandaises en occupent toutes les surfaces.

L'Italie, mère féconde des arts et des plus grands artistes, sourit à ce triomphe passager de ses élèves du nord : c'est celui des bambochades sur le genre noble, élevé de l'histoire ; c'est le langage des halles qui l'emporte sur *Tite-Live*. Quel que puisse être le goût des autres pays, l'Italie ne craint point de se voir ravir un sceptre que tant d'artistes justement célèbres ont placés dans ses mains ; et du palais du Vatican jusqu'au Campo-Santo de Pise, elle commande le respect et l'admiration du monde.

Au très-révérend père Sébastien RESTA.

Corregio, 10 mars 1688.

Le Christ au Jardin des olives, dessiné à la plume par le *Correge*, est sur un papier de teinte obscure, ombré et rehaussé de blanc, à la manière du clair obscur. Il est vu en face et à genoux, regardant un ange en l'air, avec les trois apôtres dans l'obscurité, et la troupe dans le lointain. Sa grandeur est de huit pouces dans sa longueur; il est dans un petit cadre noir, et dans le même état que quand le vicaire *Toricella* le possédait.

Le peintre qui a écrit l'histoire du *Correge* s'est trompé en disant que notre *Antoine Allegri* fut riche, puisqu'en voyant seulement la maison qui lui appartenait, il faut avouer que c'est plutôt celle d'un pauvre que d'un peintre. Outre que l'on sait, par tradition, qu'il était sans fortune, comme le

prouve incontestablement le mémoire ci-dessous, trouvé parmi les livres de la famille *Pratonieri*, de Reggio, lequel l'a envoyé à S. A. le duc de Modène, qui était désireux de le voir. Il est conçu en ces termes :

Le premier tableau de la Nuit, du Correge, *fut fait pour M.* Albert Pratonieri, *de Reggio, en* 1527, *et a été payé cent livres à la main, et cent vingt-huit en fournitures, monnaie de Reggio.*

Le *Correge* fit un autre tableau pour le même *Pratonieri*, qui appartient maintenant au comte Vezzani de Reggio; il fut payé au *Correge* en quinze brasses d'étoffes de laine, et le reste en blé.

D'autres conjectures pourraient encore prouver qu'il était pauvre; mais, afin de ne pas être regardé comme trop riche en bavardages, je ne veux pas les laisser échapper de ma plume. Je suis, etc.

JOSEPH BIGELLINI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Ce n'était pas le sentiment de *Raphaël Mengs*, qui trouve dans la cherté des couleurs que le *Correge* employait, et dans le soin avec lequel il finissait ses ouvrages, autant de moyens de prouver qu'il avait de la fortune. Lisons la lettre suivante.

Au très-révérend P. SÉBASTIEN RESTA, *à Rome.*

Bologne, 3 mai 1713.

J'ENVOIE à V. R., et en même temps à M. Joseph Ghezzi, l'écrit fait par *Albert Pratonieri* à maitre *Antoine Correge* pour le prix convenu entre eux deux, du tableau de la fameuse Nuit. Il est dans les mêmes caractères de l'original fait dans ce

temps-là. Je désire l'occasion de vous servir dans de plus grandes choses, en protestant à l'un et à l'autre un attachement comme il a été et sera.

JOSEPH MAGNAVACCA.

Reggio, 14 octobre 1522.

ÉCRIT fait pour le très-célèbre tableau appelé la Nuit du *Correge*, extrait de l'original qu'avait M. le chevalier Douzi, préfet de la galerie du sérénissime duc de Modène :

« *Par cette note, écrite de ma main, moi,* Albert Pratonieri, *j'atteste à chacun que je promets de donner à maître* Antoine Correge, *peintre, la somme de deux cent huit livres en vieille monnaie de Reggio; et cela pour le paiement d'un tableau qu'il promet de me faire en toute excellence, représentant la Nativité de Notre Seigneur, avec les figures attenantes, selon les mesures et grandeurs conformes au dessin que m'a apporté maître* Antoine, *et fait de sa main.* »

On lit ensuite au-dessous de cette obligation:

« *Et moi,* Antoine Lieto de Corregio, *je reconnais avoir reçu, le jour et le millésime ci-dessus, ce qui y est écrit; en signe de quoi, j'ai écrit ceci de ma main.* »

Les deux cent huit livres de ce temps-là font aujourd'hui huit *doppie* de notre monnaie, ou seize sequins.

Le *Correge*, comme tous les grands peintres, eut plusieurs styles. Le premier était sec; ce défaut est inhérent à la première époque de

l'art moderne : il en fut ainsi chez les Grecs. Il est certain qu'il vit les ouvrages d'*André Mantegna*, ainsi que ceux des artistes remarquables qui avaient paru avant lui. La beauté de l'antique ne lui fut pas inconnue, et, quoiqu'il en soit de la modicité de sa fortune ou de celle de ses parens, on ne peut douter qu'il n'eut l'esprit très-cultivé. Elle devient un grand moyen d'éloges pour le *Correge*, puisqu'il n'épargnait ni soins, ni temps, ni l'outremer et autres couleurs les plus chères, mises à profusion dans ses tableaux, si grassement et si fortement empâtés. Ce qu'il recevait de ses peintures était en très-grande partie absorbé par ses dépenses ; le reste servait à l'entretien de sa femme, d'un fils et de trois filles dont on ignore la destinée.

Le *Correge* reçut, pour ses travaux de la coupole et de la nef de Saint-Jean, à Parme, quatre cent soixante-douze ducats d'or ou sequins de Venise ; et pour ceux plus considérables du dôme de la même ville, trois cent cinquante. Ces deux grands ouvrages l'occupèrent pendant dix ans, c'est-à-dire, depuis 1520 jusqu'en 1540. Avec toutes les études qu'il lui fallut faire, il n'est pas probable qu'il ait fait d'autres petits tableaux dans cet intervalle. Son Saint Jérome lui valut son entretien et quarante-sept ducats ou sequins pendant les six mois qu'il mit à le faire. Il put donc vivre facilement de son talent sans amasser de la fortune. Il devait peindre aussi la tribune du dôme de Parme ; mais il en fut dégoûté par les mauvais propos tenus sur ses peintures : il ne vécut que quatre ans après avoir achevé ces deux coupoles. Sa mort arriva en 1534, et le *Correge* n'avait que quarante ans. Il avait si peu d'estime de lui-même, qu'il ne s'est peint nulle part, et que tous les portraits qu'on nous donne pour être le sien n'ont aucune authenticité.

Au même M^r. GHEZZI.

Le petit tableau du Christ, sous la forme de jardinier, n'est pas certainement de *Raphaël*, parce que, lorsqu'il arriva à ce coloris, il s'était déjà surpassé dans le dessin. Il faut faire attention que les élèves de *Léonard* ont quelque analogie avec la manière de *Raphaël*, puisque *Raphaël* lui-même abandonna celle du *Pérugin* lorsqu'il eut vu les pein-

tures de *Léonard*, et celles de *Buonaroti*. Je dis donc que les deux écoles du *Pérugin* et de *Léonard* ont de la ressemblance entre elles, parce que ces deux maîtres furent élèves d'*André Verrochio*, et qu'autant le *Pérugin* fut surpassé en talens par du *Vinci*, autant les élèves de ce dernier le furent par ceux de *Raphaël*. Cependant le coloris fut d'abord plus parfait dans son genre parmi les élèves de *Léonard* que parmi ceux de *Raphaël*, dans le temps même de leur plus grande perfection dans cette partie. *Raphaël* ayant appris davantage le coloris du frère *Bartholomée* que du *Pérugin*, celui-ci n'améliora le sien, quoique bien peu, que lorsqu'il eut vu les nouveaux progrès de *Raphaël*, parce qu'il était trop vieux pour pouvoir changer de manière.

Revenant maintenant au petit tableau, je vous dirai qu'il est beau, mais qu'il est absolument d'un élève milanais de *Léonard*, parce que la tête de la Magdelène, ainsi que celle du Christ, sont les vrais airs de tête de ce maître. J'ajouterai ensuite qu'aucun des disciples de du *Vinci* n'a eu, autant que *César da Sesto*, cette substance de couleur et cette forme de plis dans ses draperies. Je l'ai cru pendant quelque temps de *Bernard Lovino* le vieux, parce que j'ai vu de *César da Sesto* des choses encore plus parfaites et plus tendres dans leurs contours, quoique celles-ci le soient assez. Mais ce peintre, comme tous les autres, eut ses commencemens, son milieu et sa fin. Si la tête de la Magdelène eût été de son dernier temps, elle au-

rait un mouvement encore plus gracieux, et elle serait aussi d'une plus belle proportion.

Quoiqu'on puisse dire que le Christ n'a pas de défaut; cependant, s'il avait été fait après que ce peintre eut connu *Raphaël* à Rome, on y verrait certainement une plus grande élégance de l'art. Je disais que j'aurais voulu le voir nettoyé, afin de pouvoir observer si le superbe paysage est aussi de sa main, ou de *César Barnazzano*, également Milanais, qui demeura avec *César da Sesto*, pour lui faire ceux dont il avait besoin dans ses tableaux d'histoire.

Le premier avait coutume de faire des paysages finis dans leurs détails, quoique grandioses dans leur ensemble; et quoiqu'il les terminât beaucoup, ils n'en étaient pas moins suaves et d'un grand accord. En voyant le paysage de ce petit tableau du Christ, il me semble, sans être nettoyé, qu'il est aussi de *César da Sesto*, et il me plaît encore plus que s'il était de ce paysagiste. Mais cependant, s'il était de ce dernier, nous aurions une preuve de plus que les figures sont de *César da Sesto*, parce qu'on voit plus de tableaux de ce maître avec les paysages faits par *Barnazzano*, que peints par *César da Sesto*. Mais faites attention que je ne suis pas fâché que le tableau ne soit pas nettoyé, et que je l'estime mieux étant tel qu'il est.

Vous pouvez donc dire qu'il est de *César*, parce que je le crois aussi. Il n'est pas de *Lovino*, ni

des autres élèves ou des peintres de l'académie que Léonard avait instituée à Milan; elle était dans un état très-prospère lorsqu'il partit de Milan en 1500; mais *Lovino* et *Gaudenzio*, élèves de *Sesto*, milanais, n'entrèrent dans cette académie qu'après son départ. Je suis, etc.

SÉBASTIEN RESTA.

Au même.

Qui plus que vous a cherché à m'être favorable? C'est une chose étonnante de voir comme le dessin du chevalier *Mutiano* fait pendant à celui de *Jules-César Procaccini* pour la grandeur, et même pour le style. Je mettrai encore volontiers ce dessin parmi ceux du *Correge*, à cause de la partie corrégesque à laquelle il a du rapport, quoique le goût en général tienne plutôt de *Michel-Ange*. Quand même il ne tiendrait pas du *Correge*, il mériterait d'occuper cette place, pour être voisin de *Jules Romain*, parce qu'il l'accompagne admirablement.

Celui qui est en clair-obscur, et qui paraît être de *Jean de Vecchi*, m'est cher, parce qu'il est du chevalier *Belisario Correnzio*, de Naples, le premier de tout son siècle, entre *Marc de Pino*, de Sienne, et l'école des *Carraches*, introduite à Naples après le chevalier *Joseph d'Arpino*. *Belisari* surpassa ce dernier; il vécut cent vingt ans.

Il fut remis, à l'âge de deux ans, par don Juan d'Autriche le vieux, entre les mains d'un peintre,

pour lui apprendre son art, après que ce prince eut fait trancher la tête, pour un certain crime, à son père, Grec d'origine. J'en rapportai de Naples quelques dessins. Mais celui-ci m'est très-précieux, parce qu'il a du rapport à ce temps-là. Le chevalier *Belisario* a peint dans le tribunal de Nido et dans beaucoup d'autres lieux. Il me paraît probable que le chevalier d'*Arpino* l'imita étant jeune, quoique l'on sache que ce peintre ait cherché à se former à Rome, sur *Raphaël da Reggio*, qui eut pour maître *Lelio da Novellara*, lequel s'était formé sur le *Corrège* et *Michel-Ange*. Ces dessins me suffisant, je vous renvoie celui du *Boscoli*. Quel feu et quelle promptitude d'opérer avait *André Boscoli!* Si vous en avez beaucoup de cet auteur, regardez-les attentivement, vous y trouverez des choses prises dans *André del Sarto*, qui vous paraîtront originales, les ayant toutes copiées avec une grande vitesse et facilité. Il fit la vie et la passion de J.-C., que l'on grave actuellement. Il inventait avec la même facilité qu'il copiait. Je suis, etc.

Sébastien RESTA.

Au même M. GHEZZI.

La tête de l'enfant est véritablement de *Guido Cagnacci*, et je le dis affirmativement. Venez ici, chez le P. *Laderchi*, et voyez la Vierge avec le Jésus que *Guido Cagnacci* copia sur celle du *Guide*, son maître et son ami; elle est vigoureuse

et bonne, mais non pas aussi belle que l'original. Je l'achetai d'un riche marchand d'eau-de-vie de Reggio de Modène, et elle me plaisait autant que si elle n'avait pas été une copie.

Le *Cagnacci* a varié souvent ses manières de peindre; ce qu'il faisait à la lumière, mais toujours d'après nature. Il a fait des choses ordinaires ou négligées, et d'autres extraordinaires et merveilleuses. Je doutai que cette tête d'enfant fût d'un de nos Lombards appelé Vincent *Lavizario*, très-grand peintre de portraits, qui peignit mon père en pied, avec ses armes, des livres, un luth, etc. Il fit aussi les portraits des enfans de la famille Borromée, que j'achetai dans une maison de campagne, hors de la Porte du Peuple; mais ce peintre était plus simple et variait moins ses teintes: de sorte que je conclus que cette tête est du *Cagnacci*, en la comparant avec le tableau du P. *Laderchi*, et ceux que j'ai vus à Bologne.

Je ne dis pas pour cela qu'elle soit de ce style corrégesque et si suave de sa sainte *Mustiolla della regina*, laquelle fut exposée dans cette ville, pour un jour de fête, parmi des tableaux de *Simon da Pesaro*. Lorsque ce peintre l'eut vue, il courait comme un fou dans les rues, en disant: « Ah! malheureux que je suis! Celui-là m'enlève ma réputation. » Je suis, etc.

SÉBASTIEN RESTA.

NOTE DU TRADUCTEUR. Il suffit de lire les lettres du *P. Resta* pour le regarder comme l'un des plus grands connaisseurs de l'Italie. Aucun

amateur n'a mieux établi que lui les documens dont on doit se servir pour parvenir à connaître les productions des maîtres; l'époque à laquelle ils vivaient; l'école ou le professeur auquel ils doivent appartenir; les diverses manières qui les ont distingués. Sa rare sagacité invitera ceux qui jugent trop légèrement à se demander s'ils sont en effet parvenus, par une longue étude, et par des voyages indispensables en Italie et ailleurs, à acquérir toutes les connaissances qu'exige une aussi longue étude. Nous n'avons en France, parmi nos amateurs les plus célèbres, que *Pierre Mariette* qui l'ait peut-être surpassé.

Au même.

Il m'est tombé dans les mains un portrait de Galéas *Sanseverino*, gendre de Louis Sforze, duc de Milan, fait en clair obscur par le *Bramante*. Cet ouvrage est une preuve remarquable que ce grand architecte était en même temps un peintre distingué. Je veux vous faire voir ce portrait, et vous faire lire ce que j'ai écrit à ce sujet. J'avais besoin de savoir quel avait été le premier artiste de l'hospice de Milan. On m'a écrit de cette ville que ce fut Antoine Philarète de Florence. Ce portrait m'a engagé à faire un supplément à la vie du *Bramante*, loué, il est vrai, par *Vasari* lorsqu'il fut à Rome, mais maltraité par lui auparavant, comme n'ayant rien fait ou produit de remarquable tandis qu'il était en Lombardie.

Je m'occupe de l'énumération des grandes fabriques et des peintures qu'il fit à Milan, avant d'être appelé à Rome. Je pense qu'on pourrait en faire un extrait, afin qu'on réimprimât sa vie. Cela m'a conduit à dire quelque chose du *Bramantino*, mila-

nais et plus ancien que le *Bramante*. J'y ai ajouté quelques détails sur les anciens professeurs de Milan. Je parle d'*Andrino di Edesia*, de Pavie, que *Lomazzo*, dans son traité, nomme après le *Giotto*. Il dit même qu'ils étaient contemporains, comme l'assure le P. *Orlandi*. Après le *Giotto*, il y eut un *Michelino* de Milan. Le *Bramantino*, qui existait dans le même temps que *Masaccio* et Pierre de *la Francesca*, étudia beaucoup la perspective : il fut le premier qui commença à donner à Milan quelque éclat à la peinture, dans le temps de François Sforze Ier et du pape Nicolas V.

Il y eut aussi Vincent *Foppa*, qui écrivit sur la perspective. *Lomazzo* le fait milanais ; mais *Ridolfi* le croit de *Brescia*. Le *Mantegna* fut le premier qui posséda cet ouvrage. Ce manuscrit passa dans les mains du *Bramante ;* il appartint après à Raphaël, ensuite à Jules Romain, et finalement à *Cambiaso*. Je ne sais s'il a été imprimé. Le *Foppa* peignit dans le premier portique de l'hôpital, avant 1456. Il y eut aussi *Torso de Monza*, dans le temps du Pérugin ; il fut, à ce que je crois, élève du *Bramantino*. Je fus étonné de l'une de ses peintures, dans la rue *delle Meraviglie*, à cause de sa bonté, de sa beauté et de sa suavité. Il représente un sujet de l'histoire romaine.

Je vis ensuite, dans le traité de *Lomazzo*, qu'il ne faut pas que quelqu'un pense à égaler cette peinture, tant elle est parfaite. Le P. *Orlandi* ne connut pas ce *Torso*, ni même cet *André Scoto*, maître de

Gaudenzio Ferrari et de *Lovino*, quoique dans son abécédaire il dise que *Gaudenzio* fût élève d'*André Scoto*, et qu'il dise aussi que *Bernardino Luini* fût élève d'André *Scoto* et non *Scotto*; de sorte qu'on ne peut faire grand cas de cet abécédaire. Il parle aussi de *Nolfo di Monza*, d'Ambroise *Bergognone* et d'*Altobello* de Crémone, disciple du *Bramente*. Les deux premiers peignirent dans l'église de Saint-Satyre à Milan. Enfin, vous jugerez du tout quand je viendrai vous ennuyer avec ma légende. Je suis, etc.

Sébastien RESTA.

Au même.

J'ai arrangé le tout comme je l'avais dit, c'est-à-dire, avec votre joli Parmésan et une tête divine d'un apôtre, du *Correge*, dans l'attitude de la contemplation; on ne peut rien voir de plus beau. Il me reste seulement à vous remercier de votre obligeance. J'ai mis les deux têtes de Léonard près d'une très-belle tête du frère Barthotomée de Saint-Marc; et, pour leur donner toute authenticité avec la plume de Léonard, j'irai au monastère où je tiens ma collection, pour y prendre un autre dessin à la plume, qui est indubitablement de Léonard; je mettrai à sa place le dessin de cet ancien Allemand Jean *Butgmayr*, augustin. Je suis étonné de ce qu'il connaissait si peu le nu, et de ce que son goût était aussi sec et gothique, ayant été de l'école

d'Albert *Durer*, lequel était né en 1471, et *Burmayr* en 1473. Le P. *Colloredo*, qui entend l'allemand, doute que les lettres qui sont derrière le dessin puissent dire : « Jean *Broshamar Fuldano*, peintre allemand ; » il croit au contraire qu'elles veulent dire : « Jean *Burmayer*, augustin, » et je suis de cet avis, parce que *Fuldano* peignait en 1532, et que le style avait déjà pris un goût plus moderne. Je vous demande s'il vous paraît probable qu'il soit plus ancien, parce qu'il ne me semble pas que ce dessin soit d'un homme qui ait reçu des leçons d'*Albert Durer*; les plis des draperies sont bons, mais le nu tient de l'ancien allemand. J'attends votre conseil et suis, etc.

SÉBASTIEN RESTA.

Au même.

On fait voir à Rome un petit tableau d'une Vierge avec l'enfant Jésus, qu'on attribue à *Léonard de Vinci* : l'enfant paraît en être, quant au dessin ; mais la teinte est de *César da Sesto ;* l'air de tête de la Vierge ne fut jamais dans le goût de *Léonard*.

Carle Maratte a dit, en voyant ce prétendu *Léonard* : Il est de lui ou d'un de ses élèves meilleur que lui. *Léonard* eut plusieurs disciples, parmi lesquels fut *Salaï*, beau jeune homme, qui le servait et qui fut un très-agréable peintre ; *André Boltrafio*, *Marc d'Oggione*, *César da Sesto*, qui était

prêtre; *Montorfano*, M. *Melfi*, et *Bernard Lovino*, appelé *Lovino Vecchio*, qui imita parfaitement son maître, quoiqu'il eût commencé à être élève de *Scoto*. Ce *Lovino* eut deux fils : le premier s'exerça à copier; c'est de lui que monseigneur *Ciampini* a une partie de mon carton de Sainte-Anne fort bien peinte : l'autre s'appelait *Aurelio*, compositeur plein de feu et émule des *Campi* de Crémone. *Gaudentio Ferrari* fut aussi d'abord élève de *Scoto*, et ensuite condisciple du vieux *Lovino*; il chercha beaucoup à imiter *Léonard*; mais, lorsqu'il fut à Rome, il suivit *Raphaël*.

Le *Correge* même et quelques peintres florentins étudièrent *Léonard*, et l'on en voit des vestiges dans leurs peintures; on y reconnaît surtout ces têtes gracieuses et riantes du *Correge*.

Le petit tableau dont je vous ai parlé est fort beau et d'une manière suave, mais il n'est certainement pas de *Léonard*, mais de *César da Sesto*, lequel avait peint le tableau du *P. Mazzei*, copié sur celui de *Léonard* qu'a le prince de *Palestrina*. Je suis, etc.

SÉBASTIEN RESTA.

A M. N. N.

Vous me demandez d'où vient qu'un peintre qui possède diverses manières s'en tient quelquefois à une seule dans une esquisse, en prend quelquefois plusieurs, et qu'ensuite, en finissant son ouvrage

il finit par s'en tenir à une seule? Je réponds que cela arrive selon que le peintre s'applique à son esquisse, avec plus ou moins d'enthousiasme. Si, lorsqu'il a déjà conçu dans son esprit l'ensemble de son ouvrage, dans la manière qu'il veut adopter, le peintre, alors impatient, se met à son esquisse pour la terminer dans le premier feu qu'il éprouve, elle ressemble ou elle tient de cette seule manière dans laquelle il a voulu la faire; selon le génie, qui, dès le principe, la lui fit concevoir et délibérer. Par exemple, lorsque le *Corrège* voulut représenter la nativité du Sauveur pendant les horreurs de la nuit (tableau fait pour la famille Pratonieri, ensuite exposé à Saint-Prosper, et aujourd'hui placé dans la galerie du duc de Modène), et qu'il se mit à former, avec toute la vigueur de son esprit, l'ensemble de la conception de la première ébauche, il la laissa terminée dans la manière d'une seule espèce de coloris, qu'il avait imaginé pour donner de la grandeur à son ouvrage.

C'est de cette manière que fut faite la vraie et incontestable esquisse que possède l'habile peintre et judicieux amateur M. *Jean-Joseph Ghezzi*; c'est ce qui rend douteuse cette esquisse plus petite, qu'on nous montra à *Reggio* de Modène, à la lueur des flambeaux et comme par faveur, à M. *Passeri* et à moi, avec d'autant plus de raison, qu'elle n'est pas faite dans un goût qui ressemble au grand tableau, quoique les figures en soient les mêmes. Dans l'esquisse de M. *Ghezzi*, au contraire, les figures sont

dans des attitudes un peu différentes; mais le goût en est absolument semblable à celui que tint le *Correge* dans le grand tableau. Il se conduisit de la même manière, dans la première ébauche sur toile, de quatre palmes qu'il fit pour l'Assomption du dôme de Parme. Il conçut une gloire céleste, éclatante, à travers de laquelle la Vierge monte dans le ciel; et, comme impatient d'en tracer l'idée au crayon, il saisit impétueusement ses pinceaux, rempli du feu qui l'animait, pour peindre à l'huile cette Assomption avec la teinte et le goût de couleur qu'il s'était proposé pour objet. Il en réduisit ensuite le groupe principal à l'état qu'il désirait, quant au dessin, par diverses études qu'il fit au crayon, desquelles j'ai eu trois originaux avec la Vierge, et une quantité d'anges qui étaient autour d'elle; je les ai fait graver avec d'autres morceaux de la même coupole.

Ce ne sera pas discourir inutilement que de dire que le *Correge*, non par dégoût pour le dessin, mais par une impulsion de son goût pour le coloris, commençait plusieurs fois ses esquisses, en les coloriant de suite sur du papier ou de la toile, et qu'ensuite il cherchait à y mettre plus de correction dans le dessin. Il s'y prit ainsi pour l'invention du Christ au Jardin des olives, fait pour un apothicaire de *Reggio*. J'ai possédé la première ébauche du Christ seul, et peint avec feu sur du papier, sans l'ange qu'il y ajouta ensuite. J'eus aussi le dessin fait également sans l'ange. Les contours en étaient

si merveilleux, que je le crus digne d'être possédé par Charles II, roi d'Espagne, à qui il fut envoyé.

Le contraire arrivait lorsque le *Correge* s'appliquait à quelque petit tableau, dans lequel, n'étant pas porté par enthousiasme à arriver le plus vite possible à quelque chose de particulier et d'extraordinaire, il voulait seulement en terminer avec bon goût toutes les parties; il en étudiait alors les perfections particulières, en recherchant peu à peu, à l'aide de sa mémoire, tantôt le beau d'une espèce, et tantôt celui d'une autre.

Voilà comment il arrive dans les esquisses que, si un peintre possède différentes manières, il passe facilement de l'une à l'autre dans celle dont il s'occupe. Le *Correge* s'est servi de cette théorie pratique dans l'ébauche de la Bohémienne, dans laquelle il me semble reconnaître un mélange de diverses manières, mais qui lui appartiennent toutes, et qu'on trouve éparses dans les autres esquisses de ses différens ouvrages. Je crois voir la même chose dans celle de la Pucelle d'Orléans, petit tableau fait pour le recteur de l'hôpital de Sainte-Brigitte, à Rome, et que l'on conserve encore dans les chambres qui sont au-dessus de la nouvelle église. Le *Correge* ne put en finir le tableau, parce qu'alors cet hospice des pauvres suédois cessa d'exister, à cause de l'hérésie de Gustave. Je fis copier deux fois par M. *Piccinetti* ce petit tableau lorsque je fus à Rome; ce grand peintre ne put, arriver dans l'esquisse de la Bohémienne, à accorder ses parties

d'une manière uniforme. Dans celle de la Pucelle, il n'arriva pas à la dégradation de la composition, ni à l'intervalle qu'il doit y avoir d'une figure à l'autre; ce qui, à la vérité, aurait demandé un grand travail pour pouvoir rendre l'expédition de la Pucelle vêtue comme un guerrier, dans la chapelle royale, afin de délivrer la France des Anglais: cette composition contient beaucoup de figures et toutes grandes, en proportion de la petitesse du tableau. Je finis et suis, etc.

Sébastien RESTA.

A M. Jean-Pierre BELLORI, *à Rome.*

Voici, monsieur, les notices que vous désirez sur mon carton de *Léonard de Vinci.* Louis XII, roi de France, demanda, avant l'an 1500, un carton de Sainte-Anne à *Léonard*, lequel était alors, à Milan, auprès du duc Louis le Maure; ce peintre en fit une première esquisse, qui est chez MM. les comtes *Arconati* à Milan. Après cette esquisse il fit ce second carton plus terminé, et c'est celui dont je parle, qui est conservé comme on le voit, quoiqu'il ait à peu près deux cents ans. *Léonard*, étant ensuite venu demeurer à Florence après la mort de Louis XII, à qui il n'avait pas envoyé cet ouvrage, en fit un troisième encore plus achevé, qu'il tira de celui-ci, et l'envoya au roi François Ier., successeur de Louis, en 1515. Il plut au roi, qui invita l'auteur à venir en France pour en faire le

tableau. *Léonard* y alla, mais il ne le peignit jamais, quoiqu'il ait vécu dans ce pays jusqu'en 1572; année dans laquelle *Michel-Ange* découvrit son Jugement dernier, ainsi que je l'ai démontré dans sa vie, que j'ai placée au-devant du second volume de la collection de mes dessins. Je ne dis cela que pour ceux qui croient que *Léonard* est né et mort auparavant.

Ce fut d'après ce second carton, fait en 1500, et lorsque *Léonard* était à Milan, que *Salaï*, son élève, en fit une superbe copie en peinture, que l'on conserve dans la seconde sacristie de Saint-Celse à Milan. Près de ce tableau est une peinture célèbre de *Raphaël* extrêmement estimée; j'ai une copie ancienne de ce tableau remarquable, quoique mal faite; mais il y en a une belle dans le palais du roi de France; c'est là tout ce que je puis vous dire sur ce sujet. Je suis, etc.

Sébastien RESTA.

A M. Joseph GHEZZI, *peintre*, *à Rome*.

L'histoire de la Vierge de Reggio dit qu'un certain *Bianchi*, surnommé *le Bertone de Reggio* (qui doit être un descendant de *Bianchi*, appelé *il Frate* ou *Frai*, premier maître du *Correge*) fit la Vierge de Reggio, en se servant d'un dessin de *Lelio di Novellara*, également peintre de cette ville, lequel peut-être fut son maître, puisque *Lelio* vivait encore quarante ans après la mort du *Correge*. Je possède ce dessin;

mais il faut que l'historien entende, par dessin de *Lelio*, un petit tableau qui n'est pas très-terminé, et peint sur cuivre par ledit *Lelio*. L'original de *Lelio* tomba, à Rome, entre les mains du comte *Maraffi*, qui a emporté le petit tableau à *Pontremoli*, pour le confronter avec le sien; il est d'une bonne couleur, mais il n'est pas de *Lelio*. S'il n'est pas du *Bianchi* dont j'ai parlé, je crois qu'il pourrait être de *Rafaelino Motta*, de Reggio, élève dudit *Lelio*, d'après le coloris que j'ai vu dans un de ses tableaux, possédé par l'abbé Marucelli. Je suis, etc.

SÉBASTIEN RESTA.

P.-S. Je vous prie de me prêter le *Vasari*, imprimé à Bologne, et la *Felsina Pittrice* du comte Malvasia, afin d'y voir certaines particularités relatives à *Timothée della Vita*, ou *Vite*, parce que certains cerveaux sophistiques veulent douter du fameux tableau d'Andromède, ouvrage de ce peintre, possédé par notre P. *Buffi*; et cela, parce que les instrumens de musique qu'on y voit leur paraissent être plutôt d'invention allemande qu'italienne. Je vous présente mes respects.

SÉBASTIEN RESTA.

A M. JOSEPH GHEZZI.

AFIN de moins sentir les oppressions de l'asthme qui me tourmente, je me suis mis à l'étude, et j'ai fait l'éloge de *Léonard de Vinci*, que j'avais perdu. Je veux le faire écrire de suite sur les pa-

neaux dorés de mon précieux carton de Sainte-Anne, afin de n'avoir pas à le refaire de mémoire. Je vous en envoie la minute, parce que *Léonard* ayant été le véritable flambeau du merveilleux quinzième siècle, pendant lequel la peinture sortit de sa sécheresse par les efforts de ce génie infatigable, il me paraît nécessaire que l'on acquière la certitude de sa naissance et de sa mort, qui servent de règle pour arriver aux autres notions chronologiques de ses ouvrages. Lorsqu'on veut écrire la vie de quelqu'un, il faut avoir quelques connaissances certaines pour juger des incertaines, fixer les probables, fuir les improbables et les contradictoires.

Dans la vie que j'écrivis pour le second volume de ma collection de dessins, je fis voir des particularités qui ne s'accordent point avec le nombre des années de *Léonard;* elles démontraient en même temps qu'il ne pouvait être allé au service du duc *Sforze*, dit le *Maure*, puisqu'il était exilé par son frère, duc de Milan; qu'il n'avait pu être l'élève en peinture d'*André Verrocchio*, lequel était encore dans ce temps-là orfévre de Sixte IV. Je signalai en même temps plusieurs autres erreurs plus essentielles, concernant les seigneurs et les papes qu'il a servis; ses peintures, ses voyages, ses élèves, et l'académie qu'il institua à Milan.

Je ne m'étends pas fort au long dans cet éloge, parce que je ne crois pas cela nécessaire, et je suppose son histoire prouvée, comme je l'ai fait ail-

leurs. Afin que vous en soyez convaincu, je mets sous vos yeux les points que j'ai fixés.

Le premier, dont j'ai tiré l'induction de beaucoup d'autres, c'est, comme l'affirme l'*Armenini*, que *Léonard* exprima l'opinion qu'il avait du Jugement de *Michel-Ange*, en ces paroles : Michel-Ange *est un grand homme, mais il s'est servi de bien peu de modèles pour tant de figures.*

Or le Jugement dernier ne fut terminé et découvert que le jour de Noël, en 1542. On ne peut pas dire que l'on avait envoyé en France le dessin d'une figure ou de deux, mais le dessin de toute cette peinture, ainsi que ces paroles le font voir. Ce point une fois fixé, et supposé encore que *Léonard* fût mort subitement après les avoir prononcées, en lui donnant soixante-quinze ans, comme tous en conviennent, il n'avait pu naître avant 1457. C'est par là que l'on parvient à arrêter les deux points principaux de sa naissance et de sa mort.

Je pleure la perte que nous avons faite de *Bellori*; mais le ciel nous l'a ravi le plus tard qu'il l'a pu; et, s'il l'avait laissé exister plus long-temps, nous aurions eu plutôt sa statue que lui-même, en considérant l'état où il était réduit. Je suis, etc.

Points fixes pour écrire avec certitude la vie de Léonard.

François Ier., duc de Milan, né en 1401, et mort en 1446.

Galéas Sforze II, second duc, assassiné en 1475.

Jean Galéas Sforze, pupille, IIIe. duc, que l'on croit avoir été empoisonné par le Maure.

Louis le Maure, IVe. duc, petit-fils de François, oncle et tuteur de Jean Galéas, exilé jusqu'en 1475, commença à paraître en 1487. En 1490 il se maria; en 1493 il prit l'investiture du duché de Milan secrètement; en 1494, il se fait duc de Milan; en 1500, il est fait prisonnier et conduit en France, au château de Loches, où il mourut.

Louis XII, roi de France, s'empara de Milan, et ensuite le perdit. Il mourut en 1515.

François Ier. devint roi de France la même année; il fut ensuite fait prisonnier par Charles V. Il mourut en 1547.

Abrégé succinct de la vie de Léonard.

Il naît environ l'an 1467.

Son enfance jusqu'à quatorze ans, pour étudier et faire tout ce qu'en raconte *Vasari*.

En 1481 il entra dans l'école d'*André Verrocchio;* il y demeura jusqu'en 1485. Il resta jusqu'à la fin de 1487 sans maître. Pendant ces deux ans je suppose qu'il fit un voyage à Rome, et qu'il y peignit sa Vierge, petit tableau à fresque que l'on voit sur l'un des murs du dortoir du couvent de Saint-Onuphre.

Il va à Milan, et il y demeure treize ans, jusqu'en 1500.

Maure, duc de Milan, étant fait prisonnier cette

année, il retourne à Florence, et s'y fixe jusqu'à la fin de 1513.

Il va à Rome pour le couronnement de Léon X.

Il retourne à Florence en 1515, et il y reste deux ans, jusqu'en 1517.

Il part cette année pour la France, où il vécut certainement jusqu'en 1542, époque à laquelle *Michel-Ange* découvrit son Jugement dernier.

Voilà les points que je crois avoir fixés avec beaucoup de raison et avec l'autorité de divers historiens. C'est au moyen de ces points-là que je suis parvenu à corriger beaucoup d'erreurs qu'ont faites, à ce qu'il me paraît, ceux qui ont parlé de *Léonard*. J'ai, par ce moyen, coordonné sa vie, que *Vasari* a écrite confusément.

Note du traducteur. *Léonard*, d'après le calcul du *P. Resta*, a passé vingt-cinq ans en France, pendant lesquels on ne cite de lui aucun ouvrage remarquable : on a de la peine à le concevoir. Il meurt cinq ans avant François Ier.; il avait trente-trois ans en 1542, et soixante-quinze lorsqu'il mourut à Fontainebleau. Quoiqu'il soit plus que vraisemblable que *Léonard* n'a pas dit les paroles qu'on lui attribue sur le Jugement dernier de *Michel-Ange*, il n'en est pas moins vrai qu'elles sont pleines de sens et remarquables.

Au très-révérend P. Sébastien RESTA, *à Rome.*

Pérouse, 30 janvier 1700.

Vous m'avez véritablement scandalisé, en n'ayant observé dans mon petit livre que deux seules erreurs lorsqu'il y en a tant d'autres, et particulièrement sur les millésimes. Mais la chose est ainsi :

Benoît Caporali, élève du Pérugin, que je dis

avoir fleuri en 1500, a vécu en 1550, époque à laquelle fut reçue la compagnie de Jésus dans cette ville, et quatre ans avant la mort du patriarche saint Ignace.

Ce frère *Bartholomée*, dominicain, dont je fais mention, était fils d'un certain *Pietro*, de Pérouse, et non élève du Pérugin, parce qu'il vécut avant lui, et qu'il peignit sur des verres colorés, qu'on mettait ensuite dans le four comme toutes les figures de l'église des dominicains qu'il peignit en l'an 1411. Ces peintures sur verre sont en si grand nombre, que leur église de Rome ne les contiendrait pas. Ce n'est donc pas frère *Bartholomée de Saint-Marc* de Florence.

V. R. me demande ensuite si je sais qui est un certain *Bernard Solari*, milanais : je lui réponds que je trouve, dans *Paul Lomazzo*, un *Bernard Butinone*, peintre milanais, et un *Bernard Sojaro*, ou *Bernardino Gatti*, et non *Solari*, peintre de Pavie, disciple du grand *Correge*.

Il y a déjà quelque temps que je n'ai pas reçu de lettre de M. *Marchetti*. S'il m'écrit, en lui répondant je lui ferai connaître tout ce que V. R. a ajouté à sa *Felsina*.

Qui sait si, au commencement du carême, je n'irai pas à Rome avec le P. *Mandolini*? Il faudra que V. R. se prépare à vouloir bien m'accompagner quelquefois, pour me faire voir les plus rares peintures de Rome, mais les modernes de préférence aux anciennes, en commençant par *Raphaël*

parce que les anciennes servent plus à l'érudition qu'au plaisir des yeux. Je suis fâché d'avoir à présent la vue courte, mais on y remédie avec des lunettes. Si je pars, ce sera la première fois que je serai allé à Rome. Je ne vous en dirai pas davantage pour le moment, parce que j'ai à étudier, afin que les sermons ne manquent pas. Je dois prêcher le jeudi gras, jour des quarante heures, dans notre église, ce qui y amène un grand concours de personnes, et m'oblige à étudier un peu plus mon sermon pour ce jour-là. Je suis, etc.

JEAN-FRANÇOIS MORELLI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Nous ne sommes pas de l'avis du révérend père *Morelli* quant aux peintures anciennes qui ont précédé *Raphaël*. Nous avons été très-studieux à les observer, non-seulement pour l'érudition qu'on y acquiert, mais pour le singulier plaisir qu'elles procurent à examiner leurs divers progrès, leurs diverses manières, leurs procédés qu'on a trop négligés, et cette vérité enchanteresse dont l'art a perdu les traces. Nous suivons en cela celles de *Raphaël*, qui les étudia avec le plus grand soin; qui en emprunta même quelques belles figures qui ornent ses tableaux; et qui, avec un tact aussi délicat que celui qu'il avait, sentit fort bien que, pour porter son art au plus haut degré, il fallait conserver cette vérité si précieuse, et l'unir, comme il le fit, au plus beau choix de la nature et de l'antique.

A M. JOSEPH GHEZZI.

Della Chiesa-Nuova, 16 juillet 1707.

PUISQUE je ne puis retirer un sou de ce qui m'est dû, et que l'œuvre pie que j'ai fondée va en ruine, je me suis décidé à vendre mon livre de dessins, intitulé *Amphithéâtre des peintres*, depuis *Raphaël* jusqu'à nos jours; je le fis voir à M. le grand

prieur de Vendôme, d'après l'espérance que ses peintres français m'avaient donnée qu'il pourrait en faire présent au roi d'Espagne, ce qui me plaisait beaucoup, parce que cela aurait fait un pendant au livre que j'avais donné à ce souverain; mais M. le grand prieur répondit qu'il n'aimait pas les dessins, et qu'il ne voulait pas en acheter pour les donner: cependant, après qu'il les eut examinés, il dit qu'il espérait voir bientôt le duc d'Orléans, et qu'il le lui proposerait pour voir s'il voudrait l'acheter. Mais M. le grand prieur, demeurant à Gênes, n'a pu voir le duc qui est en Espagne; il me vint hier un ami, tandis que je pensais à cela, qui me demanda si je n'avais rien à vendre, parce qu'il trouverait un moyen de le faire acheter à M. l'ambassadeur d'Espagne. Si cela est ainsi, et que son excellence veuille acheter de suite, cela me fera le plus grand plaisir, et j'en disposerais pour mon œuvre pie; mais je ne veux pas passer par des mains tierces, parce que nous les connaissons, à moins que ce ne soit par les vôtres, et que je ne veux pas, avec l'expérience que l'âge m'a donnée, avoir des inquiétudes. J'ai commencé à en faire le catalogue; j'en voulais mille écus, je les laisserai pour huit cents au roi d'Espagne ou au duc d'Orléans: ce recueil m'en coûte, en vérité, près de 700. Puisque le besoin me presse, et que je désirerais que son excellence l'achetât, je le lui donnerai pour 600, parce qu'il est grand connaisseur. Je suis très-fâché de ne pouvoir lui en faire présent, à cause de

la nécessité où je suis d'avoir quelques fonds. Pardonnez-moi tout l'ennui que je vous cause, en agréant mes révérences.

SÉBASTIEN RESTA.

A M. le chevalier GABURRI, *à Florence.*

JE réponds à votre aimable lettre du 29 août, en vous remerciant beaucoup de la peine que vous avez prise pour les pierres gravées.

M. Jabac, ce grand amateur, dont l'illustre *van Dick* a fait le portrait, jouit d'une bonne santé : il aura reçu, je pense, la lettre que je lui ai écrite, avec ce qu'il m'avait demandé.

Il est très-vrai qu'il convient à celui qui a une abbondance de belles choses, et surtout de celles qui nous viennent de l'antiquité, de changer sa manière actuelle, afin d'imiter cette pureté de contours et de caractère sacré qu'on y voit, sans chercher d'en accroître la grâce par des traits plus ressentis et qui tendent, comme ils disent, au grandiose, lorsque ce n'est véritablement qu'une charge outrée et grossière. Si l'on corrompt l'élégance de ce style heureux dont se servit un fameux statuaire grec; si l'on en fait autant en peignant à fresque ou de quelque autre manière, le dessin et même l'estampe n'en vaudront rien, et je n'en ferai jamais la moindre estime.

Je suis, par cela même, de votre sentiment; comme tous ceux qui s'y connaissent, qui ont un

goût épuré et qui veulent dire la vérité. Je n'exige rien moins des dessinateurs et des graveurs, qui me promettent à l'avenir une plus grande attention et une étude plus approfondie.

Je vous prie de me conserver votre amitié, et d'assurer de mes respects l'illustre sénateur *Buonaroti*. Je suis, etc.

ANTOINE-MARIE ZANNETTI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre est remarquable par les principes d'un goût aussi pur qu'éclairé, qu'avaient conservé quelques artistes et quelques amateurs distingués pendant le dix-huitième siècle.

A M. le comte DE CAYLUS.

IL ne fallait rien moins que vos ordres précis pour me faire résoudre à vous entretenir de *Léonard de Vinci;* sans cette considération, je n'aurais jamais entrepris de le faire. N'était-il pas en effet plus naturel et plus convenable de vous prier d'avoir recours aux livres qui traitent de la peinture? Tous parlent avec éloges de *Léonard*, et même l'on pourrait dire que quelques personnes les trouveraient trop grands, s'il n'était pas évident que ce grand peintre en mériterait encore de plus étendus, à cause des services signalés qu'il a rendus à la peinture.

Vous trouverez ici celui que vous désirez que j'écrive, avec tous les détails que vous pouvez attendre de mes soins. Je ne doute point que vous ne vous en fussiez mieux acquitté que moi; je de-

vrai du moins vous prier de m'instruire sur le sujet que vous voulez que je traite, vous qui raisonnez si bien sur la peinture et qui jugez ses ouvrages avec un discernement si fin, vous enfin, qui connaissez parfaitement *Léonard*, puisque vous avez gravé avec tant d'esprit et avec une si grande précision une suite tellement nombreuse de ses dessins, qu'ils suffiraient pour donner une idée complète du mérite et du caractère de ce peintre fameux.

Pourquoi *Vasari* a-t-il aussi bien écrit sur *Léonard?* C'est qu'il l'avait connu, fréquenté et étudié avec réflexion, et qu'il avait conçu toute l'étendue de son talent. Tout autre que lui n'aurait pu le développer que bien difficilement, parce qu'il n'aurait pu savoir toutes les particularités qui donnent la facilité de pénétrer dans des détails qui demeureraient inconnus; car il est certain que, pour bien connaître les maîtres, il faut avoir examiné long-temps leurs ouvrages, en s'exerçant non-seulement sur des originaux incontestables, mais surtout sur ceux qui ont le plus de perfections : sans cela, il me paraît impossible de décider d'une manière bien juste à quel degré ils ont porté leur habileté; et je ne suis point étonné que celui qui est arrivé à la connaissance dont je parle se voie obligé le plus souvent d'abandonner les premiers sentimens qu'il s'était faits, ou du moins de revenir sur les idées qu'il s'était formées de quelques maîtres.

Vous en avez vous-même fait l'expérience sur

Léonard; vous avez appris à le mieux connaître en l'étudiant, et je suis persuadé que le recueil de têtes que vous avez gravées, il y a peu de temps, y a beaucoup contribué.

Ce recueil porte avec lui deux titres les plus essentiels et les plus avantageux pour *Léonard*, qui sont la perfection et l'originalité; c'est par cette raison que ce recueil est devenu une portion de curiosité toute particulière, parce que les dessins véritablement faits par *Léonard* sont très-rares. C'est à la Bibliothèque ambroisienne de Milan que l'on en conserve la plus grande quantité; mais, autant qu'il m'en souvient, ce sont, pour la plupart, des figures démonstratives, suivies de réflexions que ce savant peintre mettait par écrit, selon qu'elles lui venaient dans la pensée, lorsque, retiré dans la maison de campagne des *Melzi*, il cherchait dans ses occupations un nouveau genre de récréation et un sujet d'instruction pour l'académie qu'il avait établie à Milan.

Il faut l'avouer, ce peintre, célèbre pour toutes les parties de son art, est infiniment supérieur à tous les autres, surtout si l'on fait attention qu'il est le premier qui se soit formé une manière sur la nature, et qui, en soumettant la peinture à des règles certaines, l'avait tirée de cette langueur dans laquelle la barbarie des siècles précédens l'avait plongée. Un talent vaste et sublime, une longue suite d'études lui en avaient fourni les moyens; les efforts qu'il fit pour acquérir de nouvelles connais-

sances égalèrent les heureuses dispositions qu'il avait reçues en naissant; l'on ne vit jamais en effet tant de talens divers réunis dans la même personne. Peintre, sculpteur, ingénieur, architecte, géomètre, mécanicien, poëte et musicien, il donnait tour à tour, dans toutes ces sciences, des preuves éclatantes de la beauté de son génie, qui lui méritèrent à tant d'égards l'admiration de son siècle. Lui seul n'était jamais content de lui-même, se regardant toujours comme très-éloigné de la perfection de la peinture. Ses réflexions continuelles lui faisaient voir toute l'étendue de cet art; et, persuadé qu'il ne pouvait en vaincre toutes les difficultés que par une longue étude, nouveau Protogène, il lui manquait plutôt le temps que la volonté d'étudier: arrivé au comble de la plus parfaite estime, lorsque ses tableaux s'achetaient au poids de l'or et qu'il paraissait qu'il dût jouir du fruit de ses travaux, il prenait autant de fatigues pour ses études dans un âge avancé que dans sa jeunesse. Celui qui l'aurait vu peindre aurait cru que c'était un jeune élève qui, n'étant pas sûr de ses forces, voulait faire ses preuves avant de se hasarder à prendre un vol plus élevé.

Lorsqu'il se mettait à peindre, dit *Jean-Paul Lomazzo*, il tremblait toujours de peur; souvent, après avoir passé des années entières sur une tête et après y avoir mis tout son savoir, il lui venait des idées nouvelles plus parfaites que les premières: alors il prenait du dégoût pour ce qu'il avait com-

mencé, et il ne pouvait plus se résoudre à le terminer. C'est par cette raison qu'il n'entréprit jamais de peindre à fresque, dont la pratique demande une si prompte exécution; c'est aussi pour cela que ses tableaux sont en si petit nombre.

D'ailleurs *Léonard* n'était pas très-curieux de multiplier ses ouvrages. Comme il faisait très-peu de cas de ce qui était fait à la hâte et de ce qui n'était que le fruit d'un premier feu, il aimait mieux faire peu et s'appliquer, quoiqu'il lui en coûtât beaucoup pour rendre son ouvrage parfait. Bien éloigné en cela de certains peintres, il se plaignait de ce que, contens de leurs premières études et se voyant applaudis, ils demeuraient dans une indolence condamnable : c'est pour cela qu'il remarque judicieusement, dans son Traité sur la peinture, qu'un artiste doit toujours être en défiance de lui-même et faire de nouveaux efforts, parce qu'il ne suffit pas d'avoir la pratique de dessiner une belle tête, d'avoir appris à bien disposer idéalement une figure et à bien jeter les extrémités d'une draperie; s'il s'arrête là, il pourra plaire la première fois, mais sa réputation mal assurée ne durera pas long-temps, et, de la gloire qu'il avait commencée à acquérir, il tombera dans le mépris. Cela vient de ce que la peinture n'a d'autre but que d'imiter la nature, et que la nature est immense dans sa variété; cette agréable diversité de formes, qui est le principal ornement de la nature, avait fait comprendre à *Léonard* que c'était en cela et dans un beau choix,

que résidaient les difficultés et les beautés de l'art. Tout ouvrage qui péchait par trop d'uniformité était sûr de lui déplaire.

Un auteur italien, *Jean-Baptiste Armenini*, dans son livre des vrais préceptes de la peinture, publié à Ravenne en 1587, a prétendu que *Léonard* avait étendu sa critique jusque sur le fameux Jugement de *Michel-Ange;* mais on peut en douter, puisque cet auteur ne savait cette particularité, à ce qu'on dit, que d'un élève de *Léonard;* mais, quoique cette critique puisse d'ailleurs avoir quelque fondement, elle ne tombe pas moins d'elle-même, puisqu'il est certain que *Michel-Ange* n'entreprit son Jugement dernier que plusieurs années après la mort de *Léonard*, arrivée en 1518, et qu'il ne commença son Jugement dernier qu'en 1533, sous le pontificat de Paul III.

De ce premier principe *Léonard* en tirait un second, qui était, que toute étude qui n'était pas faite d'après la nature elle-même, ne pouvait être d'aucun fruit, et qu'il était très-dangereux de suivre d'autres maximes : c'est pour cela qu'il ne voulait pas qu'un peintre imitât servilement la manière d'un autre; il était très-persuadé que les anciens sculpteurs avaient représenté la nature dans toute sa beauté; il regardait même l'étude de leurs ouvrages non-seulement comme très-utile, mais nécessaire; malgré cela, il lui paraissait plus sûr de consulter la nature de plus près, ce qui veut dire, l'étudier d'après elle-même.

Il envoyait tous les peintres jaloux de leur réputation à cette école, et il en donnait l'exemple, puisqu'il était occupé sans cesse à prendre des leçons d'après nature. Ce fut par là qu'il acquit cette connaissance si parfaite de l'action des membres du corps humain, dont il a démontré si savamment les principes dans ses écrits, l'ordre et la situation des muscles, leurs fonctions et les différentes formes qu'ils prennent, selon les diverses situations du corps et de chaque membre en particulier; il devint en un mot parfait dans la science de l'anatomie, dont il avait fait un traité complet, ainsi que le rapporte *Lomazzo* dans son second livre.

Ce fut aussi la nature qui lui enseigna les raisons cachées des ombres et des lumières, et l'art de caractériser les passions qui se manifestent dans les diverses actions que les mouvemens de l'âme font apparaître au dehors.

Léonard choisissait ordinairement les sujets où l'esprit avait le plus de part; mais, quelque chose qu'il eût entrepris, il commençait à remplir son idée des caractères propres aux figures qui devaient y être placées; il les tirait de la substance et de la nature du tableau, selon l'âge et la qualité des personnes, selon les passions dont elles devaient être agitées. Il observait aussi très-attentivement tout ce qui se passait sous ses yeux, qui pouvait y ressembler ou y avoir quelque rapport, et il en faisait des notes avec le plus grand soin. Si la fécondité et la pénétration de son esprit lui suggéraient quelque idée singulière,

il s'en servait volontiers, mais toujours après l'avoir confronté avec la nature, qui était son unique guide. Giraldi Cintio, dans son Traité des romans et des comédies, n'hésite pas de le proposer, en cela, pour modèle aux meilleurs poëtes.

Voici un exemple qui confirmera ce que j'ai avancé. Ayant voulu peindre une assemblée de paysans dont les ris et la joie simple et naturelle fissent éprouver les mêmes sensations aux spectateurs, il réunit quelques-uns d'entre eux, qu'il invita à déjeuner. Lorsque les mets et le vin les eurent mis en gaieté, il les divertit par des contes plaisans et ridicules, qui excitèrent davantage leur allégresse et les invitèrent à rire. *Léonard*, saisissant cette occasion, étudiait leurs gestes, et examinait l'expression de leurs visages. Les ayant ensuite congédiés, il se retira dans son atelier, et dessina si parfaitement cette scène plaisante, qu'il était aussi impossible, à ce que dit *Lomazzo*, de s'empêcher de rire en voyant son dessin, qu'il l'était à ses conviés de pouvoir retenir leur joie aux récits qu'il leur avait faits. Le même auteur ajoute que *Léonard* suivait même jusqu'au lieu du supplice ceux qui étaient condamnés à la mort, afin de lire sur leurs visages les mouvemens que la terreur et la peur d'une mort prochaine leur faisaient éprouver.

Les physionomies les plus singulières étant celles qui contribuent le plus à caractériser les passions, *Léonard* était extrêmement attentif à en faire une grande recherche; lorsqu'il découvrait une figure

de son goût, ou qu'il voyait quelque tête bizarre; il les dessinait aussitôt; et il les aurait suivis toute une journée plutôt que de les perdre de vue. En les imitant, il n'en oubliait pas les plus petites parties; il en faisait des portraits, auxquels il donnait un air de ressemblance qui frappait l'esprit de ceux qui les voyaient; quelquefois il chargeait les parties dans lesquelles le ridicule était le plus sensible; plutôt pour les fixer dans sa mémoire en caractères inaltérables que par amusement. Les *Carraches*, et beaucoup d'autres peintres depuis eux, se sont exercés à faire des caricatures par moquerie et non par étude. *Léonard*, qui avait des pensées plus élevées, s'en servait pour étudier les passions, car il est certain qu'il y a telles physionomies qui indiquent tels vices: un homme emporté; celui qui a du mépris ou de la stupidité, ont toujours leurs caractères peints sur leurs traits. *Léonard* était devenu grand physionomiste par le moyen de cette étude; on assure même que, parmi beaucoup de traités qu'il avait composés, il en avait laissé un fort ample sur cette matière.

L'occasion la plus remarquable qu'il eut de faire usage de cette habitude de dessiner les physionomies, fut lorsqu'il peignit la fameuse Cène de J.-C., ouvrage dont la réputation subsiste dans toute son étendue, quoiqu'il soit presque détruit, non par le temps, mais parce que *Léonard* l'avait peint à l'huile sur un mur dont l'enduit était trop fort; l'humidité détacha bientôt l'impression avec la cou-

leur, et la fit tomber par parties écaillées; de sorte que cette belle peinture ne nous est connue que par les copies faites par ses élèves. Il ne reste peut-être de véritablement original de cette production fameuse, que le dessin qui est chez le roi de France.

Quoique vous connaissiez, M. le comte, l'histoire de ce qui arriva à *Léonard* dans ce temps-là, vous me permettrez de vous la rappeler, comme pour mettre la dernière main au portrait de ce grand peintre : je copierai *Vasari*, dont on ne peut mettre en doute le témoignage, confirmé par *Lomazzo*, peintre milanais, et par *Giraldi Cintio*, homme de lettres, dont le père avait connu *Léonard*.

Léonard, aussi bon musicien qu'excellent peintre, était allé de Florence à Milan, où *Louis Sforze*, qui était épris de la musique, l'avait appelé. Ce prince ne tarda pas long-temps à le connaître. Un homme qui avait autant de talens que ce grand peintre, ne pouvait que s'attirer l'estime et même l'amitié de tous ceux qui avaient quelque goût pour les beaux-arts. Le duc prenait un grand plaisir à l'entendre toucher de sa lyre aussi parfaitement. Ce qui y ajoutait un charme de plus, c'est que *Léonard* était l'inventeur de cet instrument, qui avait vingt-quatre cordes. Mais, comme le duc pensait à avoir de lui les preuves d'un autre talent plus durable, il lui demanda de peindre dans le fond du réfectoire des dominicains de Milan la dernière

Cène de J.-C. avec ses apôtres. Ce couvent s'appelle *la Madona delle Grazie*, la Vierge aux Grâces. *Léonard* n'avait jamais entrepris un ouvrage aussi considérable, ni un sujet qui fût autant de son goût. Il fallait rendre sensibles les diverses passions qui, dans ce moment, devaient agiter les apôtres; et il le fit d'une manière si expressive, que ce grand tableau fut regardé comme un miracle de l'art. Sa disposition générale est très-simple (1): J.-C. est représenté assis dans le milieu du tableau, et occupe la première place; son attitude est tranquille et pleine de majesté : on voit sur toute sa personne divine cette noble assurance qui imprime le respect. Les apôtres au contraire sont dans une extrême agitation; l'inquiétude, l'amour, la peur, ainsi que le désir de pénétrer le sens des paroles du Sauveur, se remarquent sur leurs traits et sur leurs gestes. Les idées magnifiques de *Léonard* avaient été heureusement secondées par ses modèles; mais lorsqu'il voulut exprimer le caractère de la divinité répandue sur la face de J.-C., sa main ne put jamais rendre sa pensée: tout ce qu'elle produisait ne pouvait contenter la sublimité et la délicatesse de son goût; désespérant enfin de pouvoir y réussir comme il le désirait, il fit part de sa peine à *Bernard Zenale*, son ami, qui, ne pouvant s'imaginer que l'on pût rien faire de plus majes-

(1) La belle gravure qu'en a fait paraître M. *Raphaël Morghen*, les différentes copies faites d'après celle de ce graveur célèbre, feront revivre dans les siècles à venir ce chef-d'œuvre de l'art moderne.

tueux que les deux têtes des deux saints Jacques, lui conseilla de laisser la tête de J.-C. ébauchée comme elle l'était. *Léonard* se rendit à son conseil, en imitant en quelque sorte *Timanthe*, concurrent de *Zeuxis*, lequel, ayant employé tous les caractères de la douleur sur le visage de ceux qui assistaient au sacrifice d'Iphigénie, qu'il avait peint, crut ne pouvoir exprimer celle du père infortuné qui voyait immoler sa fille, qu'en lui couvrant la tête avec son manteau.

Léonard, sorti de ce premier embarras, rencontra de nouvelles difficultés dans l'expression du caractère de Judas : avant de le commencer, il eut recours à ses réflexions, qui le conduisirent fort loin. Le prieur des Dominicains, impatient de voir que l'ouvrage ne finissait pas, et fatigué de ses sollicitations auprès de *Léonard*, alla porter ses plaintes au duc. Ce moine s'imaginait qu'un peintre ne pouvait travailler que des mains, et voyait que *Léonard* passait beaucoup de temps à méditer. Le duc, pour satisfaire le prieur, voulut demander au grand artiste des nouvelles de son tableau, et ayant appris qu'il ne passait pas un jour sans qu'il y employât deux heures, il ne le pressa pas davantage. Cependant cette peinture restait toujours dans le même état, ce qui fit que le prieur recommença ses doléances, et avec plus de succès, parce que le duc, persuadé que *Léonard* lui avait donné à entendre une chose pour une autre, ne put s'empêcher de lui en témoigner son ressenti-

ment ; mais ce prince le fit d'une manière si agréable, que le grand artiste, touché de ses bontés, lui expliqua ce qu'il n'avait pas daigné dire au prieur, et lui fit entendre qu'un génie élevé était toujours occupé quand il paraissait ne pas l'être, et que tout dépend de concevoir des idées justes et parfaites.

« Il n'y a plus, mon prince, lui dit-il, que deux têtes à finir, et l'ouvrage sera entièrement terminé. La première est celle du Christ ; mais il y a longtemps que je suis désespéré de trouver sur la terre un modèle propre à représenter l'union de la Divinité avec les formes humaines, et je sens que je puis encore moins y suppléer par les efforts de mon imagination. Il ne me reste donc qu'à bien exprimer le caractère de Judas, de ce traître endurci qui avait reçu tant de bienfaits de son divin maître. Il y a plus d'un an que je cherche inutilement un modèle dans les lieux où habite la populace la plus vile ; mais je ferai encore de nouvelles tentatives. Dans tous les cas, je me servirai du portrait du prieur, qui le mérite par son importunité et par son peu de discrétion. » Le duc ne put s'empêcher de rire de cette facétie ; et, voyant avec quel jugement et avec quelles fatigues d'esprit il cherchait à exprimer convenablement chaque caractère, il conçut de *Léonard* une plus grande estime.

Au reste, vous pouvez penser, M. le comte, que *Léonard* était trop homme de bien, et qu'il avait trop de connaissance du monde pour se

servir de la tête du prieur, comme de Piles l'a assuré; il se contenta seulement de lui en faire peur; et, ayant enfin découvert une physionomie telle qu'il la désirait, il y ajouta quelques traits de celles qu'il avait déjà recueillies pour peindre ce caractère odieux, et il termina en peu de temps cette tête, dans laquelle il se surpassa lui-même.

Les études que faisait *Léonard* étaient, comme vous le voyez, un trésor dans lequel il trouvait au besoin tout ce qui lui était nécessaire. Il en reconnaissait tellement l'utilité, qu'il portait toujours à sa ceinture un petit livret, dans lequel il dessinait tout ce qui lui faisait impression, et il conseillait aux autres peintres de faire comme lui; il aurait même désiré qu'ils eussent fait aussi des recueils de nez, de bouches, d'oreilles, et d'autres parties semblables, de différentes formes et de diverses proportions, telles qu'on les rencontre dans la nature. Ce moyen était, selon lui, le meilleur à employer pour faire des portraits qui eussent de la ressemblance.

Il est facile de croire que le recueil de têtes dessinées qui a donné lieu à la lettre que j'ai l'honneur de vous écrire, était un de ces livrets dans lesquels *Léonard* dessinait les physionomies les plus singulières. Quoique le caractère en soit chargé, on ne doute pas, en les voyant, qu'elles n'aient été faites d'après nature. On en trouve encore une autre preuve dans leur variété. Ne fûtes-vous pas étonné de voir avec quel esprit les caractères des passions

y sont exprimées? ne dirait-on pas que toutes sont vivantes? combien l'exécution n'est-elle pas merveilleuse! La plume dont se servait *Léonard* pour faire ces dessins est expressive au dernier point, et d'une grande légèreté. Sans sécheresse et sans manière, elle rend une quantité de détails par des touches de maître mises à leurs places, et données avec beaucoup de sentiment. Quelques coups légers d'aquarelle donnés également à propos sur quelques-uns de ces dessins, achèvent d'y mettre la dernière perfection et toute l'intelligence possible. Il me semble qu'il y a surtout un profond savoir dans la manière avec laquelle sont faites les oreilles et les yeux; enfin, il n'y a rien dans ces dessins qui soit oublié. Les cheveux paraissent réellement implantés dans la chair où ils prennent naissance; et, jusqu'aux modes du temps, tout est imité avec une exacte vérité. Tel est le mérite qui distingue en général les dessins de *Léonard*, ainsi que le recueil des têtes, qui jusqu'à présent sont dans le cabinet de mon père.

Afin de ne rien oublier de ce qui peut faire connaître *Léonard* dans cette partie de son talent, vous avez bien fait d'engager M. Crozat à vous laisser graver les quatre têtes en caricatures, qu'il conserve avec beaucoup de soin. Ce ne sont, il est vrai, que des esquisses; mais elles sont dessinées à la plume avec beaucoup de résolution et de savoir. Elles viennent originairement de la collection de dessins faite par *Vasari*. Vous avez aussi puisé dans

les dessins du roi, et vous en avez tiré cette belle tête de vieillard, vue de face, et dont le caractère a tant de fierté.

Léonard chercha aussi à peindre au pastel, dont la manière était nouvellement découverte; et il s'en servit utilement pour ses études du tableau de la Cène.

Après avoir retracé la marche qu'il suivait dans ses études, je vais maintenant recueillir les faits intéressans de sa vie le plus succinctement qu'il me sera possible.

Léonard naquit vers l'an 1443, dans le château de Vinci, situé sur le Val-d'Arno-Inférieur. Son maître pour le dessin et la peinture fut *André Verrocchio*. Il fit ses premières études à Florence. Après la chute des *Sforze*, ducs de Milan, et après avoir demeuré six ans dans cette ville, où il jeta les fondemens d'une illustre école, il retourna à Florence en 1500. Le sénat de Florence l'ayant choisi, ainsi que *Michel-Ange*, pour peindre le salon du conseil, une noble émulation fit produire à l'un et à l'autre ces deux cartons fameux qui firent l'admiration de toute l'Italie; tant qu'ils subsistèrent, ils servirent d'étude à tous ceux qui voulaient arriver à la perfection de la peinture (1).

Léonard quitta Florence, et se rendit à Rome, d'où la jalousie qui s'éleva entre lui et *Michel-Ange*,

---

(1) *Raphaël* ne fit son premier voyage à Florence, à l'âge de 17 ans, que pour étudier ces cartons.

l'obligea de partir pour passer en France, où il était appelé par François Ier. Il mourut bientôt après, à l'âge de soixante-cinq ans, dans le château de Fontainebleau, au moment où ce grand monarque s'approchait de son lit pour s'informer de sa situation. Le vieillard vénérable fut si sensible à ce trait de bonté, que l'effort qu'il fit pour lui en témoigner sa reconnaissance, hâta l'instant de sa mort.

J'aurais pu recueillir plusieurs autres particularités de la vie de cet homme extraordinaire ; mais j'ai cru qu'il était préférable de traiter de sa manière de penser et d'opérer, et que cela vous serait plus agréable. J'ajouterai aux louanges de *Léonard* que *Michel-Ange* et *Raphaël* lui sont redevables d'une partie de leur gloire, puisqu'ils n'ont commencé à devenir de grands artistes qu'en étudiant ses ouvrages. *Raphaël* prit de lui cette grâce presque divine qui s'empare du cœur, et que *Léonard* répandait d'une manière si ravissante sur ses têtes. *Michel-Ange*, à son tour, s'appropria sa manière terrible de dessiner. Si dans la suite l'un et l'autre l'ont surpassé, il est toujours vrai de dire que tous les deux ont infiniment profité de ses études prodigieuses. Combien cet éloge de *Léonard* est grand! Ni l'avantage d'avoir vécu recherché et estimé de toutes les personnes les plus distinguées de son siècle, ni l'honneur même d'avoir expiré dans les bras d'un grand roi, ne sauraient lui être comparés.

Voilà, M. le comte, tout ce que je m'étais proposé d'écrire sur *Léonard*. J'éprouverai bien de la satisfaction si l'esquisse très-imparfaite que je vous présente peut vous plaire, et réveiller dans l'un de nos amis le désir qu'il avait eu d'écrire sur les premiers maîtres de l'art avec la même méthode que j'ai employée. Comme il aime les belles choses, qu'il les examine sans prévention, et qu'à un bon goût il joint des connaissances acquises par l'expérience, il n'y aurait pas de chose plus recherchée ni plus instructive que les excellentes leçons qu'on retirerait de son ouvrage. Vous, qui avez sur lui de l'ascendant, vous devriez bien l'engager à l'entreprendre. Quant à moi, je m'estime heureux d'avoir pu, dans cette circonstance, vous donner des preuves du profond respect, etc.

P. MARIETTE.

NOTE DU TRADUCTEUR. Nous avons observé qu'il n'y a pas concordance entre ce qu'ont écrit le *P. Resta* et *Mariette*, sur divers points de la vie de *Léonard*. L'année de sa naissance étant ignorée, on ne peut que bien difficilement arriver à des rapprochemens, qui sont loin de satisfaire la curiosité qu'excite un artiste aussi illustre. Si deux amateurs tels que le *P. Resta* et *Mariette* n'ont pu y parvenir, il faudra se contenter de leurs recherches, et y joindre celles de M. l'abbé *Fontani*. Après avoir recueilli ces divers documens, il serait possible d'écrire la vie de *Léonard*, de laquelle nous n'avons dans notre langue que des fragmens avec des notions plus positives.

A M. JOSEPH GHEZZI.

Bologne, 28 juillet 1714.

J'AI reçu seulement hier la lettre touchante de V. S.; elle a fait de nouveau couler les larmes qui

remplirent mon âme d'une si grande tristesse, le jour où le R. P. supérieur de l'ordre de Saint-Philippe me donna la funeste nouvelle de la perte que nous avons faite du P. *Sébastien Resta*. Combien ce flambeau des amateurs de la peinture nous était cher! Je n'oublierai jamais toutes les marques d'amitié qu'il m'a données pendant l'espace de 40 ans; le hasard m'avait fait faire sa connaissance, et depuis lors je ne cessai d'admirer ses vastes connaissances, je le regardais comme mon maître. Je remercie V. S. de ses tendres sentimens.

J'ai l'honneur d'être, etc.

JOSEPH MAGNAVACCA.

NOTE DU TRADUCTEUR. Si toutes les lettres contenues dans ce recueil, que nous avons entrepris de traduire, eussent présenté l'intérêt dont sont remplies celles que nous devons au *P. Resta*, il n'en est aucune que nous eussions dû omettre.

Il eût été digne de l'Italie, qui a devancé les autres nations dans tout ce qui peut étendre la gloire des beaux-arts, de consacrer le souvenir des amateurs qui l'ont illustrée dans un bel ouvrage orné de leurs portraits, comme *Vasari* le fit pour les artistes célèbres. La gloire des uns se trouvant aussi étroitement liée à celle des autres, il eût été à désirer que la vie des grands artistes et celle des amateurs distingués eussent été contenues dans le même livre. Nous avons déjà exprimé le même désir en parlant de *Lanzi*, auteur de la *Storia pittorica dell' Italia*. Puissions-nous un jour être appelé à signaler les noms des bienfaiteurs des arts dont s'honore la France!

A M. JOSEPH GHEZZI, *à Rome.*

Bologne, 15 novembre 1715.

JE reçois toujours de nouvelles grâces de votre extrême obligeance, de sorte que vous me mettez

toujours dans le cas de vous en témoigner ma reconnaissance et mon dévouement; les notes opposées à l'Abécédaire que j'avais fait paraître, par le très-érudit et très-révérend P. *Resta*, me sont très-précieuses. Je vous assure que je verrais avec plaisir que l'on fît les mêmes recherches sur toutes mes erreurs, afin que je pusse les corriger; j'en ferais la fidèle restitution à leurs auteurs dans une autre édition. Il ne me reste de celle-ci que douze exemplaires, que je conserve pour en faire présent à mes amis. Sans mille occupations attachées à mon état, j'en ferais paraître une édition nouvelle. Il est vrai que je ne voudrais pas faire le libraire comme cela m'est arrivé. Je voudrais en trouver qui voulussent se charger de cet ouvrage moyennant un prix raisonnable. J'ai vendu chacun de mes exemplaires jusqu'à présent cinq ou six francs. Puisque vous vous intéressez au sort des beaux-arts, comme vous le faites, vous pourriez m'aider à accomplir mes souhaits, en m'en faisant vendre un grand nombre de l'édition que je me propose de faire. Je suis, etc.

PÉLÉGRIN-ANTOINE ORLANDI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cet amateur ne fit pas réimprimer son ouvrage. Il le fut dans la suite, à Naples, sur du mauvais papier et en mauvais caractères. Il en parut une autre édition à Venise en 1753.

Pierre Guarenti y fit plusieurs corrections; mais il faudrait en faire aussi sur les siennes, augmenter et revoir entièrement l'*Abécédaire de l'Orlandi*, ouvrage qui dans son genre est le plus fautif, et d'ailleurs bien incomplet. Tels sont, comme l'ont éprouvé tous les amateurs, les divers abécédaires qui ont paru jusqu'à présent.

A M. Pierre MARIETTE, *à Paris.*

Venise, 18 septembre 1722.

Oh ! combien sont grandes votre bonté et votre amabilité? Je les reconnais toujours de plus en plus depuis votre lettre du 22 février, que je reçus il y a quelques jours avec le Mercure de France; elle est plutôt un éloge auquel je suis d'autant plus sensible qu'il m'est moins dû. Vous êtes trop ingénieux à trouver du mérite dans mes faibles ouvrages; il ne me faut rien moins que la parfaite connaissance que j'ai de moi-même pour ne pas m'en enorgueillir. Plût à Dieu que j'eusse pu mériter tant d'honneur! Je ne le dois qu'à la bonté de mes amis à la générosité des artistes de l'académie et de la nation française. Je conserverai toujours les sentimens de la reconnaissance que je leur dois, et particulièrement à M. l'abbé *de Maroles* qui a bien voulu se montrer bienfaisant envers moi, et tourner la plus petite chose à mon avantage. Je vous prie de lui en témoigner toute mon obligation. Le même sentiment vous est aussi bien acquis pour le souvenir que vous conservez de ma famille. Je n'oublierai jamais ni Paris, ni Versailles, et moins encore cet aimable poëte italien (1), qui est si attaché à notre ville de Venise. Si cela est ainsi, qu'il cherche vite une

---

(1) Ce poëte était *M. Mariette*, qui avait composé un sonnet italien pour *mademoiselle Rosalba.*

épouse, qu'il vienne ici avec elle pour lui en faire voir toutes les beautés; il fera à ses amis, ainsi qu'à nous, un très-grand plaisir. M. *Zannetti* nous a invités hier à dîner; ensuite il nous a donné le plaisir de nous montrer la manière ingénieuse qu'il a retrouvée, d'imprimer des estampes en bois, en plusieurs teintes. Conservez-moi vos bonnes grâces, etc.

ROSALBA CARRIERA.

Au chevalier FRANÇOIS GABBURRI, *à Florence.*

Venise, 25 mai 1537.

LA lettre dont vous m'avez honoré, le 27 mars dernier, est si agréable et si obligeante, que je suis très-faché d'être resté jusqu'à ce moment sans vous assurer de mon entier dévouement pour tout ce qui peut vous intéresser.

Je vous remercie de m'avoir fait connaître la richesse de vos collections, en vous assurant que, comme j'ai une extrême vénération pour les personnes qui se distinguent par leur amour pour les beaux-arts, j'aurai de même un très-grand plaisir de pouvoir vous témoigner à l'avenir, et en toute occasion, l'estime et la considération que j'ai pour vous.

Ma manière de graver à trois teintes, pour laquelle vous avez la bonté de m'encourager, est encore faible et incorrecte; elle n'a rien autre de

bon en elle-même, que d'avoir cherché à reproduire celle d'*Ugo da Carpi*, d'*André Andreani*, de *Beccafumi*, d'*Antoine da Trento*, et d'aûtres, qui était perdue (1); elle faisait les délices du *Parmésan*, à tel point qu'on en voit quelques-unes dessinées de sa main, lesquelles furent ensuite gravées par *Ugo*, son élève. J'ai vu, lorsque j'étais à Londres et à Paris, l'estime infinie que les amateurs distingués en faisaient; et ce fut après avoir entendu leurs regrets de ce que l'Italie avait laissé perdre l'usage de cette manière de graver, que j'en conçus un tel désir de m'y adonner, qu'aussitôt après mon retour dans ma patrie je me mis de suite à ce travail. Après beaucoup de tentatives et d'épreuves je retrouvai heureusement la même qui avait été employée, et qui depuis cent ans était demeurée en oubli. Ayant envoyé aux amateurs que j'avais connus, quelques-unes de mes épreuves, j'en reçus des encouragemens; et je continuai à graver divers petits dessins du *Parmésan* qui m'appartenaient, avec le projet d'en graver ensuite de plus grands qui sont au nombre de cent trente, et tous originaux. Parmi ceux-là se trouvent ceux qui furent volés au *Parmésan* par *Antoine da Trento*, et qui dans la suite tombèrent à Londres dans la célèbre collection d'Arundel.

---

(1) *Ugo da Carpi* fut l'un des premiers graveurs en bois à plusieurs teintes. *Antoine da Trento* vivait en 1550. Il grava aussi pour le *Parmésan*, dont il vola tous les dessins.

Andreani était de Mantoue; il a gravé les grandes estampes en bois d'après *Beccafumi*, surnommé *Miccarino*.

Je ne sais ce que peut vous avoir écrit notre ami commun M. *Marc Ricci;* mais je sais bien que, quoi qu'il en soit, ses applaudissemens seront plutôt l'effet de son attachement pour moi que celui de la justice.

Comme vous recherchez des gravures de ce genre j'ai le plaisir de vous en envoyer une douzaine, dans laquelle celles qui ne différeront que par la couleur pourront être présentées de ma part, très-respectueusement à l'illustre M. *Buonaroti* qui voudra bien aussi avoir égard à leur peu de mérite, en lui promettant que, si je suis dans le cas de lui en envoyer d'autres, je ferai en sorte qu'elles soient moins mauvaises et moins indignes de comparaître devant son jugement exquis.

Je n'ignore pas qu'il est très-difficile à présent de trouver des dessins, des estampes et des tableaux de quelque mérite; cependant il ne faut pas pour cela se décourager; il est également nécessaire d'examiner avec des yeux de lynx ce qu'on achete, attendu que j'ai vu quelquefois que, parmi cinquante dessins, il n'y en avait pas un seul qui fût original.

Votre excellent goût saura bien vous défendre de ceux qui portent aux nues une chose qui vaut deux sols, et qui, avec mille sermens, veulent la faire devenir du *Titien*, du *Correge*, ou de *Raphaël*.

J'ai marqué à M. *Pierre Guarienti* ce que vous m'avez dit le concernant.

Puisque vous m'avez fait la description de tout ce qui orne et honore votre cabinet, je vous offre

celle de ce que contient le mien; le tout est à votre disposition, ainsi que le possesseur.

Continuez-moi, je vous prie, vos bonnes grâces.

Antoine-Marie ZANNETTI.

Nota. Marc Ricci, frère de *Sébastien*, peintre d'histoire, était un excellent paysagiste.

Pierre Garienti, peintre, surintendant de la galerie du roi de Pologne. Il a fait réimprimer l'*Alphabet* des peintres en 1753 : c'est le plus estimé des abécédaires.

Au très-révérend P. Pellegrino Antonio ORLANDI, *à Bologne.*

Ferrare, 17 septembre 1723.

Il est vrai que je vous ai parlé de *Charles Brisighella*, qui a fait un manuscrit sur les peintures des églises de Ferrare; mais, le bon homme étant peu lettré, son ouvrage est nu, sans ornemens, et demande à être mis en meilleur ordre; c'est ce que je médite, si comme je l'espère, je suis encore au monde. Il faut joindre à cela que depuis lors jusqu'à présent, beaucoup de choses ont été changées, et surtout dans la cathédrale, où l'on ne voit presque plus de tableaux anciens, et les modernes ne sont pas encore faits : puisque nous parlons de la cathédrale, qui est la première église, il convient nécessairement d'attendre. Vous savez à présent dans quel état sont ces objets. Je m'occupe aussi d'y ajouter les peintures des maisons de campagne des environs, dont j'ai déjà recueilli une grande partie pendant le séjour que j'y ai fait; j'ai trouvé spéciale-

ment de très-belles choses de *Garofalo*, de *Bonini*, ainsi que d'*Hippolyte Scarcellino*. Si *Pomarelli* veut imprimer cet ouvrage, lorsque je l'aurai mis en bon état et perfectionné de mon mieux, je le lui donnerai; sinon je vous l'enverrai, et vous en ferez ce qu'il vous plaira.

Le livre de *Superbi*, ayant pour titre *Apparato degli nomini illustri di Ferrara* 1620, in-4°., est introuvable pour de l'argent, et il n'en paraît pas un en dix ans. Cependant, si j'en trouvais un exemplaire, je me rappellerai de vous.

Il est venu chez moi un certain *Jean-Dominique Vincentini*, marchand vénitien, à ce que je crois; il m'a convenu de lui vendre quelques manuscrits anciens, parce qu'il me les a bien payés.

Conservez votre santé, et aimez-moi, étant toujours,

Votre BARUFALDI.

Au très-illustre M. le chevalier GABBURRI, *a Florence.*

Bologne, 23 septembre 1723.

V. S. verra, par la lettre que je lui transmets, tout ce que m'écrit M. le chanoine *Barufaldi*, auteur *De la vie des peintres de Ferrare*, de quelques autres ouvrages imprimés d'après le manuscrit de *Briseghella*, et du livre *Des hommes illustres de Ferrare*, composé par le P. *Superbi*; il sera donc nécessaire d'être favorable à ses intentions, et je ne

manquerai pas de m'en rappeler. Vous recevrez aussi mon ouvrage sur *Les écrivains de Bologne*; je vous le fais passer en vous avertissant que je n'en ai plus qu'une demi-douzaine d'exemplaires. Si je puis vous être utile à quelque autre chose, vous n'avez qu'à ordonner. Je suis, etc.

Le P. Pellegrin Antoine ORLANDI.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Paris, 19 mai 1724.

Monsieur l'abbé *Franchini* m'a fait l'honneur de me communiquer la pensée qu'aurait V. S. de faire continuer la gravure non-seulement des beaux tableaux du grand-duc, mais aussi de ceux des églises et des galeries privées de Florence. Cette entreprise serait certainement très-applaudie. Personne ne peut en être meilleur juge que moi, qui suis actuellement à mettre à exécution une pensée semblable pour ceux que nous avons en France, et dont les principaux appartiennent au roi et au duc d'Orléans (1). Je ne saurais donc qu'approuver le vôtre, et même je vous exhorte à le conduire jusqu'à sa fin.

Je vois, par la lettre que MM. Guibert et Brun écrivent à M. *Mariette*, qui est l'un des meilleurs marchands d'estampes de Paris, que votre intention serait de prendre vous-même le soin de faire dessiner

---

(1) Le duc d'Orléans acheta la galerie du duc de *Bracciano*, lequel en avait hérité de *D. Livio Odescalchi*.

seulement les tableaux par de bons dessinateurs, afin qu'ensuite nos graveurs pussent se servir de ces dessins. Pour la gravure, c'est déjà quelque chose, mais cela ne suffit pas, parce que la plus grande partie de nos graveurs aiment mieux graver en présence des tableaux que d'après des dessins, lesquels finalement ne sont que des copies, qui toujours sont bien loin d'avoir la beauté des originaux; ces dessins n'excitent ni le génie, ni le goût des graveurs, comme peut le faire la peinture; de sorte que, pour exécuter votre projet, il vaudrait mieux que les tableaux fussent gravés sur les lieux. Je suppose que ce sont les mêmes graveurs qui ont gravé ceux du grand-duc; mais il faut l'avouer, il y a quelques-unes de ces gravures qui pourraient être faites avec plus d'attention et avec plus de soin. Cependant elles ne laissent pas que de donner une belle idée des tableaux fameux d'après lesquels elles ont été tirées.

Je m'occupe, en ce moment, à mettre en ordre le recueil des estampes de nos tableaux, en en formant différentes classes ou écoles; je fais graver à présent l'école romaine, qui contiendra cent estampes; elles sont à peu près de la grandeur de l'estampe d'*Edelinck*, représentant la Sainte-Famille peinte par *Raphaël*, qui appartient au roi, et que vous connaissez assurément.

Ces cent estampes formant le premier volume, seront accompagnées d'une préface sur l'art de graver, dans laquelle on ne manquera pas de dire qu'il doit sa naissance à Florence. On y joindra

aussi un abrégé de la vie des peintres d'après lesquels sont faites les gravures; il y aura également une courte description de chaque tableau; le catalogue de leurs ouvrages, les lieux où ils se trouvent, et ceux qui sont déjà gravés.

J'espère que ce volume paraîtra l'année prochaine, parce qu'il ne manque plus que vingt-quatre tableaux, qui sont actuellement entre les mains des graveurs. Je ferai ensuite commencer l'école de Florence. Ce serait bien le cas de faire entrer dans ce volume les estampes tirées des ouvrages des peintres dont nous n'avons point de tableaux en France, tels que le *Pontorme*, le *Cigoli*, *Passignani*, *Bernardin Poccetti*, et *Marco de Sienne*.

Si V. S. voulait prendre la peine de choisir l'un des plus beaux tableaux de ces maîtres, et dont le sujet fût propre à la gravure, et m'en envoyer les dessins, je les ferais graver.

Je doute que l'on trouve à Florence des ouvrages de *Marco de Sienne*, parce qu'il ne travailla qu'à Naples (1).

Comme je n'ai entrepris cet ouvrage que dans le seul but de faire une chose agréable aux curieux de tableaux et d'estampes, je ne fais autre chose que les distribuer, afin de rendre service aux graveurs qui pourront se faire un nom dans leur art, et pour les encourager à faire toujours de mieux en mieux.

---

(1) *Marco de Sienne* peignit aussi beaucoup à Rome.

Je vous prie de me dire s'il y a à Florence et à Livourne beaucoup d'amateurs qui voulussent entrer dans cette entreprise, en prenant un nombre d'exemplaires, et en souscrivant pour le second volume. Le prix de chaque estampe en demi-feuille, est de trente sous, et en feuille, le double.

Le premier volume coûtera par conséquent environ trente écus de notre monnaie, et l'on n'exigera cette somme qu'en donnant le volume, afin qu'on puisse juger du mérite de cette œuvre; j'espère que les amateurs la trouveront faite avec tout le soin possible.

Voilà ensuite quel est mon projet en faveur des graveurs. Me rembourser d'abord des dépenses faites jusqu'à présent avec l'argent qu'on retirera de la vente du premier volume, et leur distribuer ensuite le gain qui sera fait, en proportion de leurs travaux.

S'il y avait à Florence quelque bon graveur qui voulût travailler avec eux, sa gravure lui serait payée; et, à mesure que se ferait la vente, il aurait aussi chaque année sa part du gain.

Je sais que le grand-duc a douze tableaux de *Raphaël* dont les principaux sont gravés; mais j'ignore si, dans les maisons particulières de Florence, il y a d'autres ouvrages de ce grand peintre qui ne le soient pas. S'il y en avait, V. S. me ferait un grand plaisir de m'en envoyer la description. Si leur originalité était certaine, on pourrait faire graver ceux qui ne l'ont pas été.

L'empereur et le roi d'Espagne feraient aussi graver leurs tableaux qui ne le sont pas encore ; ils feraient, autant que j'ai pu le savoir, la dépense des dessins : le roi d'Espagne a déjà commencé à faire dessiner quelques tableaux du *Correge* qui sont à l'Escurial. J'ai l'honneur d'être, etc.

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,
CROZAT.

NOTE DU TRADUCTEUR. Combien il nous tardait de trouver une occasion de payer, au digne amateur *M. Crozat*, les tributs de notre admiration et de notre vénération pour son goût particulier à rassembler une si grande quantité de belles choses !

Quatre cents tableaux des meilleurs maîtres.

Autant de sculptures en marbre, bronze, terres de *Michel-Ange*, du *François*, etc.

Une immense quantité d'estampes anciennes et modernes.

Treize cent quatre-vingt-deux pierres gravées en tout genre. Collection la plus belle qui ait jamais été dans les mains d'aucun particulier. Elle passa toute entière, à sa mort, dans celle du duc d'Orléans, qu'on a depuis si mal gravée.

Dix-neuf mille dessins du plus beau choix.

On peut voir en détail tous ces articles dans le catalogue très-*bien* fait par *Mariette* son ami, et non moins distingué que *M. Crozat*, par ses connaissances immenses et par son goût exquis dans les beaux-arts.

Il ne manquait à *M. Crozat* aucun des livres qui traitent des arts. La vie entière paraît à peine suffire pour des voyages et des recherches si multipliés. Mais celle de cet amateur illustre était encore employée à aider les artistes de ses conseils et de sa fortune, les soutenant ainsi dans leur carrière difficile. Il sollicitait des travaux pour eux. Cette lettre offre la preuve de ce qu'il faisait pour les graveurs.

M. Crozat légua ses collections à M. le marquis du Châtel, à l'exception de ses pierres gravées, de ses dessins, des planches et des estampes qu'il avait fait graver. Il voulut, par son testament, que ces objets fussent vendus au profit des pauvres. On connaît les deux beaux volumes de gravures in-folio, publiés par ses soins en 1729. Ce monument suffisait pour sa gloire : c'est bien le cas de s'écrier : *Exoriare aliquis*, etc.

A M. le chevalier François GABBURRI, *à Florence.*

Turin, 21 juin 1724.

Je suis on ne peut plus satisfait de la description que vous me faites des tableaux que j'ai fait faire à M. *Thomas Redi*, et j'espère qu'ils lui feront honneur. C'est pour cela que je voudrais qu'il les envoyât le plus tôt possible à Livourne, en les adressant à MM. *Gould, Got* et *Yates*, qui me les feraient passer par la première occasion. Quant à l'entreprise dont vous me parlez, de faire graver toutes les belles choses de la galerie du grand-duc, je la trouve noble et vraiment digne de ceux qui ont conçu cette idée. Je me connais trop moi-même pour me croire digne d'entrer dans cette société, parce que je fais une très-grande distinction entre aimer les beaux-arts et les connaître. J'ai tout le mérite d'être du nombre des premiers, mais je n'ai pas la moindre prétention d'être compté parmi les connaisseurs; cela ferait rire les hommes éclairés s'ils voyaient mon nom parmi ceux que vous me citez. D'ailleurs, il me semble qu'il est injuste de vouloir prendre sa part d'une gloire qui doit appartenir toute entière aux seigneurs de Florence. Cependant, comme je m'intéresse beaucoup à la réussite d'un si beau dessin, vous me ferez un grand plaisir de m'en donner le prospectus, et de me faire savoir si l'on pense tirer un nombre limité d'exemplaires, pour en faire présent à quelques princes, ou bien si l'on

se propose de les vendre dans les pays étrangers, et à quel prix.

Notre cour part pour la Savoie vers la fin de ce mois, et je me crois obligé de la suivre pour voir célébrer les noces du prince de Piémont avec la princesse d'Hassen-Rinfeltz. Voilà, outre une grande fatigue, une dépense considérable pour moi.

J'aimerais mieux employer mon argent à acheter quelques-unes de ces belles choses qui se trouvent à Florence. Patience; je vous prie de bien faire nos complimens aux doctes associés que vous m'avez nommés, et d'être persuadé que je suis, etc.

MOLESWORTH.

Note du traducteur. La personne de *M. Molesworth* retrace le caractère de sa nation, lorsque la franchise, la loyauté et la bonté en forment la base. L'homme ressemble à la terre préparée par les mains de Prométhée; mais, tous n'ayant pas ses talens, il arrive que beaucoup de statues manquent des belles proportions que la Grèce, élève de Prométhée et de Dédale, sut imprimer à la représentation de l'homme.

M. l'ambassadeur pense avec raison que les dignités ne donnent pas le savoir. Il avoue avec candeur qu'il aime les beaux arts, mais qu'entre les aimer et les connaître il y a une grande différence. Nous transmettons cette leçon à cette multitude de gens qui ont la manie de juger ce qu'ils n'entendent pas. C'est vainement que *Pline* dit avec *Quintilien*, que pour juger les beaux-arts il faut avoir appris à les connaître. Si la façon de penser de deux auteurs aussi recommandables ne suffit pas, nous citerons *Apelle* lui-même : *Ne sutor ultra crepidam!*

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Turin, 18 octobre 1724.

Vous aurez été certainement très-étonné de mon silence à répondre à votre obligeante lettre que

j'ai reçue, avec les beaux vers faits à la louange des tableaux de M. *Redi*; mais un long voyage en Savoie, et certaines eaux minérales que j'y ai prises, m'ont absolument éloigné de tout commerce littéraire, et ont été la cause de mon silence.

J'ai admiré la fertilité de l'esprit de ce gentilhomme qui a composé ce sonnet; je n'y ai rien trouvé d'hyperbolique dans le portrait qu'il fait du chevalier *Gabburri*. Pour tout le reste, il a pris une licence permise aux poëtes, lorsqu'ils veulent élever jusqu'au ciel l'excellence de quelques bons maîtres dans les arts et dans les sciences.

Quant aux tableaux, je vous dirai naturellement qu'ils sont bons dans tout ce qui regarde le coloris; mais on y rencontre certaines petites inadvertances qui font que cet artiste s'est un peu éloigné de ce qui avait été convenu entre nous. Il n'a pas placé, par exemple, dans le tableau de *Cincinnatus*, la charrue qui aurait produit un effet pittoresque. La cabane dans laquelle sont son épouse et ses enfans s'aperçoit à peine, quoiqu'elle fasse aussi une partie essentielle de cette histoire, et j'ai été long-temps sans m'apercevoir qu'elle y fût. *Cincinnatus* était un vieillard très-vénérable, qui avait été consul, et avait commandé des armées avec un très-grand succès. Il fallait lui donner l'air d'un grand homme, quoiqu'il se fût retiré dans ses champs, au lieu de lui donner celui d'un bon campagnard. Si ce peintre s'était ressouvenu de beaucoup de choses que je lui avais dites, il aurait mis à la suite des am-

bassadeurs quelques figures, qui étant apperçues derrière eux, auraient donné plus de grandeur au groupe qui se serait encore accru par le nombre des licteurs portant des faisceaux, parce que cette distinction appartenait aux dictateurs, aux consuls et aux autres chefs de la république romaine. Cela aurait d'ailleurs enrichi le tableau; et, les figures, étant plus petites, auraient mieux fait le pendant de celui de *Brutus*. Celui-ci a les traits nobles; mais le spectre, qui devrait être plus grand, afin d'inspirer la terreur, est beaucoup plus petit que les autres figures; il est également certain que les tentes des soldats et la palissade du camp, vues dans l'obscurité de la nuit, auraient fait briller davantage la lumière de la lampe qui est dans la tente de ce général. Il n'est pas nécessaire d'être très-instruit pour savoir que la peinture tire un très-grand parti de ces sortes d'oppositions, outre que souvent un petit trait, comme celui-là, fait ressortir l'érudition du peintre, en exprimant la manière de camper et de se fortifier, des anciens Romains.

Vous me prendrez pour un critique bien sévère; mais ce que je dis doit être plutôt attribué à l'amitié que j'ai pour M. *Redi*, afin que, dans les autres ouvrages qu'il fera, ces petits avertissemens, surtout quand ils sont aussi fondés que celui-la, ne soient pas oubliés. M. *Bomont* n'est plus ici, il est allé à Rome pour finir ses études; mais j'ai fait voir mes deux tableaux à quelques connaisseurs auxquels ils ont plu, sans qu'ils se soient aperçu des

choses que j'aurais désiré qu'on y eût corrigées. Je les ai fait voir aussi à S. M., qui ne s'y entend pas beaucoup; mais il se trouvait là un Vénitien qui a remarqué les mêmes défauts que moi. Je vous assure que je désirerais une grande perfection à ces tableaux, non-seulement par amour pour moi, mais afin de procurer à M. *Redi* de l'emploi et du crédit comme il le mérite. Je suis, etc.

MOLESWORTH (1).

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Turin, 22 novembre 1724.

Lorsque je vous fis part de quelques-unes de mes observations sur les tableaux de M. *Redi*, je ne prétendis pas de critiquer malicieusement ses ouvrages, qui en général sont bons; je voulais seulement montrer que, pour avoir manqué d'un peu d'attention à ce que je lui avais dit, et à ce dont nous étions convenus ensemble, ils n'avaient pas cette perfection que je ne désirais pas moins pour M. *Redi* que pour ma satisfaction particulière.

Il faut être très-savant dans l'art du dessin pour juger de la beauté et des défauts d'un tableau; je ne me flatte pas même d'approcher d'un discernement aussi exquis que difficile. Cependant il faut convenir qu'il y a des choses que les yeux les plus ordinaires jugent aussi-bien que les plus savans. Il suffit, par exemple, d'avoir une idée juste des pro-

---

1) M. Moleswort était envoyé d'Angleterre à la cour de Toscane.

portions, pour voir si une jambe est trop longue ou trop courte; encore peut-on dire que cela ne s'apprend pas sans une assez longue étude, si l'on en excepte des défauts trop marquans; de sorte que l'on peut toujours dire qu'on ne juge pas bien des choses que l'on n'a pas apprises.

Quant à tout ce qui regarde l'érudition ou l'expression du sujet, cela dépend de la connaissance plus ou moins parfaite que l'on a des circonstances de l'histoire que l'on traite, et me paraît être une chose indépendante du goût de la peinture. Mais je ne m'étais jamais imaginé qu'en disant naturellement ma pensée sur ces tableaux, je voulusse critiquer votre sentiment, moins encore votre probité et tous vos soins obligeans pour mes intérêts. Je ne vous ai jamais considéré comme un peintre, avec tous vos beaux talens et votre bon goût en tout genre de peinture, mais comme un ami qui avait voulu prendre la peine de veiller à l'exécution de ma commission, n'ignorant pas qu'on n'est pas toujours maître de vaincre ou l'obstination ou le caprice de l'artiste. Si même j'avais soupçonné qu'en n'admirant pas tout ce qui part du pinceau de M. *Redi*, je pouvais vous causer le moindre déplaisir, je vous assure que j'aurais gardé là-dessus un profond silence, persuadé que j'aurais tous les torts du monde de vous causer le moindre déplaisir, lorsque vous faites avec tant d'amabilité tout ce qui vous est possible pour m'obliger.

Je ne sais si M. *Redi* se rappelle que je lui dis

que cette forme de tableau était trop carrée. Il me répondit qu'il les aurait faits plus longs que ceux de M. *Gould*, et il me montra l'esquisse des dessins, où, dans celui de *Brutus*, il y avait plus de longueur du côté de la partie la plus obscure; ce qui donnait beaucoup plus d'effet à la lumière de la lampe; et dans celui de *Cincinnatus* il y avait un groupe de licteurs, etc., qui fesaient comprendre la dignité du personnage. Après avoir donné mon assentiment à ces esquisses, comment pouvais-je deviner qu'il en aurait changé le dessin? Cette inadvertance n'attaque pas son habileté dans sa profession, mais plutôt sa mémoire, ne s'étant pas rappelé de ce qui avait été dit sur ce point. Je ne l'ai accusé que d'une erreur dans la disposition, et je me persuade que cela pouvait se démontrer.

Mais, pour en venir à la cour, je vous prie d'assurer M. *Redi* que, bien loin de lui vouloir objecter sévèrement quelques petits défauts, j'ai cherché au contraire à le servir, en faisant voir au roi et à toute la cour ses deux tableaux. Le *Brutus* a été fort applaudi, comme il le mérite; on a trouvé sa figure noble, et l'on a remarqué que les pieds et les mains étaient fort bien dessinés dans les deux tableaux. J'ai fait remarquer tout ce qui était avantageux au peintre, et je me suis tû sur ce qui pouvait être défectueux. Mais, comme le roi fait travailler *Solimêne* de Naples, je n'en ai que plus désiré que les tableaux de M. *Redi* n'offrissent pas le moindre défaut, afin que ce galant homme eût

aussi quelques ouvrages à faire pour la cour de Turin.

D'après cela, vous me rendrez la justice de croire que je suis toujours avec la même estime et la même sincérité.

MOLESWORTH.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Venise, 29 décembre 1725.

Ce sont mes grandes occupations qui m'ont empêché jusqu'à ce jour de répondre à votre lettre du 10 du mois passé. Je me réjouis avant toute autre chose, de la belle acquisition que vous avez faite des dessins de *Fra Bartholomée de Saint-Marc*, que je vénère et estime comme l'un des auteurs les plus célèbres et les plus classiques. J'ai le même déplaisir que vous; vous ne pouvez me procurer quelques dessins du *Parmésan*, et je ne puis vous en trouver quelqu'un de capital du *Titien*, de *Paul Véronèse*, et de *Palme le Vieux*, malgré toute mon envie de vous obliger.

Je vous prie de me faire l'acquisition des trois petits livres notés au bas de ma lettre, et que déjà vous m'avez envoyés une fois pour l'ami *Mariette*. Le prix des deux gros volumes grand-in-folio des peintures des auteurs classiques de Venise et des vues de cette ville, est de cinq sequins, avec leurs catalogues.

Lorsque vous m'honorerez d'une réponse, je vous

prie de me dire si, dans le cas qu'on mît au jour ici un ouvrage qui n'a jamais paru, depuis le commencement de cette république, contenant toutes les statues antiques et les bustes de la bibliothéque de Saint-Marc, avec la fameuse Léda et le célèbre Ganymède, outre celles des ducs de Mantoue et de Modène, l'on trouverait à Florence des souscripteurs qui voulussent s'y entendre. Cette collection comprendrait, aussi en deux volumes, un nombre de deux cents estampes. On y ferait entrer les autres beaux ouvrages qui sont dans les palais particuliers.

J'attends ce que vous me direz d'un tel projet, parce qu'il y a beaucoup de curieux en France et en Angleterre qui désireraient qu'un aussi bel ouvrage parût. Je le désire si ardemment pour l'honneur de notre Italie, que j'emploierais pour ma part quelques milliers de ducats afin que cela se fît. Je suis, etc.

ANTOINE MARIE ZANNETTI.

A M. le chevalier de GABBURRI.

Vénise, 2 mars 1726.

Si jamais V. S. vient honorer ces contrées de sa présence, elle verra dans mon petit cabinet un recueil d'estampes de *Callot*, qui n'existe ni dans la galerie du roi de France, ni dans celle du prince Eugène, dans lesquelles cependant sont des estampes d'un choix si parfait et si rare. Mon recueil

est en trois gros volumes; il contient sans, en excepter une seule, toutes les gravures que fit cet auteur ou que d'autres gravèrent sur ses dessins. Il s'en trouve une très-grande quantité de première épreuve, avec les corrections de sa main, faites à la sanguine. Celui de qui j'achetai cette collection, à Paris, que j'ai payé 1950 florins, me dit (je le crois et ne le crois pas) que *Callot* l'avait faite de sa main pour M. Gérard, son ami et amateur d'estampes.

J'eus également du même musée le fameux dessin des barbares enchaînés, que l'on voit sur le port de Livourne; il est fait sur vélin par *Callot*, et n'est pas gravé. Lorsque V. S. sera ici, elle le verra et elle pourra s'assurer en même temps quelle est mon estime pour l'école de Florence de laquelle est sortie une si grande quantité de grands maîtres. Elle verra que je posséde les plus beaux dessins du *Rosso*, de *Perrin del Vaga*, de *Michel-Ange*, de *Vasari*; et elle demeurera persuadée que je sais faire cas de ce qui mérite d'être estimé et vénéré; de même que j'avoue que je suis un ennemi implacable de ceux qui ne veulent louer que le *Guide*, *Louis Carrache*, *Jean-Joseph del Sole*, en ajoutant que je ne fais cas de ce dernier qu'avec mesure. Qu'ils restent, s'ils le veulent, passionnés pour ces maîtres. Mais je ne puis les souffrir lorsqu'ils viennent à parler du *Titien*, du *Géorgion*, du *Pordenon*, de *Paul Véronèse*, et du *Bassan*, qui, selon

eux, sont des peintres ordinaires, et que je ne voudrais pas changer pour leurs maîtres. Les *Carraches* et leurs élèves sont véritablement dignes de louange, et me plaisent extrêmement; mais que pour élever ceux-ci, il faille parler avec mépris des autres artistes, cela est trop détestable et ne convient qu'à quelque aveugle. Je n'en dirai pas davantage dans la crainte d'en dire trop. Je présente mes respects à V. S.

ZANNETTI.

A M. Pierre MARIETTE, *à Paris.*

Venise, 29 juin 1726.

J'ai reçu avec un bien grand plaisir le cadeau que vous avez bien voulu me faire; il m'est doublement cher, puisque c'est le portrait de l'abbé de Marolles, pour lequel j'ai de la vénération, et qu'il est l'ouvrage de M. *Charles-Antoine Coypel*, que j'estime beaucoup. Mes remercîmens sont très-grands; mais je vous serais encore plus redevable, si vous vouliez avoir la complaisance de me marquer en peu de mots quelle est la manière d'employer le pastel que possède le comte de Morville. Si c'est une bonne chose, je l'attribuerai à la fortune qui me vient de la nation française; elle m'aime plus que je ne le mérite, mais je le lui rends bien je vous assure. Il faudrait que je fusse Française pour répondre dignement à toutes les aimables expressions de votre lettre. Mais en simple Véni-

tienne, si je suis réduite à garder le silence; je n'en sentirai pas moins combien je vous ai d'obligations, etc.

ROSALBA CARRIERA.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Venise, 22 avril 1727.

V. S. désire savoir quel est mon avis sur la question que vous m'avez proposée; je lui dirai, avec une parfaite connaissance de la chose, qu'il n'y a aucune règle, par le coloris et par la perspective, qui puisse enseigner précisément à représenter ou peindre une vallée qui descend, et par le moyen desquels on puisse faire connaître dans le tableau qu'elle va en descendant. Cela vient seulement du goût du peintre, accompagné d'une certaine intelligence à savoir trouver les parties de lumière et la dégradation des objets. Mais, encore que la chose soit très-dificile, on finirait bien par la rendre de manière à être rendue sensible, par la raison que, si nous sommes sur quelque hauteur, ou dans un lieu profond, nous sommes toujours horizontaux, ou de la hauteur de l'horizon; d'où il s'ensuit qu'en peignant une vallée qui descend, lorsque nous sommes sur une hauteur, les choses se voient comme dans un planisphère, et l'on ne peut discerner la hauteur du plan ou de la surface plate; mais, lorsque nous sommes dans un endroit bas, nous ne pouvons pas voir les choses qui sont plus basses que nous.

Si l'on voulait, étant sur une montagne, prendre une vue de la belle vallée de Florence, en regardant du côté de Prato, quelque bien dessinée qu'elle fût, l'on ne pourrait pas comprendre si Prato est plus élevé que Florence, ou si cette ville de Prato est plus bas ; la raison en est qu'elle devient égale à la hauteur de ladite montagne.

Au contraire, le tout peut très-bien se représenter par le moyen du profil, avec les règles de la perspective.

Je m'expliquerais mieux verbalement sur ce sujet, et mieux encore avec le pinceau à la main, que je ne le fais avec la plume. Cependant j'ajouterai, pour une plus grande intelligence, que l'on ne peut représenter une échelle régulière qui va en bas, si on ne la voit de face ou de profil, par la raison qu'étant sur la même échelle, à la distance de son premier gradin ou échelon, trois fois plus loin que sa largeur (qui est la juste proportion pour voir d'un coup d'œil l'un et l'autre côtés), on ne pourrait pas découvrir le second gradin, et moins encore où elle se termine. Cependant, en mettant sur cette échelle des figures, des statues ou autres objets, qui viennent frapper l'œil de celui qui est à la distance dont on vient de parler, on comprend alors la pente de l'échelle, et l'on sait où sont placées ces mêmes figures. Il n'y a pas d'autre moyen pour faire connaître une chose qui va en bas.

Ce qui m'importe le plus à présent, c'est que les

dessins que je vous ai envoyés soient de votre goût, et que vous soyez persuadé que j'ai fait tout mon possible pour que cela fût. Si vous voulez ensuite mettre à mon travail le seul prix que j'ambitionne, c'est de ne pas me parler d'autre récompense. Vous m'honorerez en me disant votre sentiment sur ma manière de dessiner, et vous me ferez un grand plaisir de m'en indiquer les défauts avec liberté. Conservez-moi votre estime, etc.

MARC RICCI (1).

A M. PIERRE MARIETTE, *à Paris.*

Venise, 4 avril 1727.

EN lisant les premières lignes de votre aimable lettre, je me disais : L'avantage d'être connu pour l'amie de M. Mariette ne lui appartient pas ; il est à moi, et j'en trouverai un plus grand encore dans l'honneur de lui plaire. Mais, en continuant à *lire*, et comprenant qu'il est question d'une miniature, voilà une difficulté bien grande pour qui l'a oubliée. Cette difficulté augmente encore lorsqu'on sent qu'elle est demandée par une personne de bon goût, qui s'y entend et qui dessine. Déjà je me déterminais à la prier de ne pas me livrer à un embarras qui pouvait ne pas me faire honneur. J'éprouvais une grande perplexité lorsque j'arrivai au nom révéré de M. le comte de Caylus ; je n'eus alors d'autre parti à prendre que de faire quelque

(1) Habile peintre et graveur de paysages.

chose qui puisse lui être agréable. Mais que pourrai-je entreprendre, si je réfléchis que mon ouvrage sera vu par des yeux aussi intelligens? Je chercherai donc à faire quelque chose, afin de manifester toute ma vénération envers M. le comte de Caylus, envers mon bon génie M. Mariette; peut-être réussirai-je, quoique presque certaine que mon ouvrage ne méritera pas la moindre approbation. J'espère du moins mériter quelque condescendance pour ma bonne volonté. Ayant à faire des portraits au pastel pour des Anglais, je suis bien fâchée de n'avoir pas le mérite de m'occuper tout de suite de votre demande.

Je ne puis assez vous dire combien j'ai ressenti la perte de M. l'abbé de Marolles. Combien vous me faites rougir de faire autant de cas du petit ouvrage qu'il tenait de moi! Je vous écris à la hâte; la commission pour M. Zannetti en est la cause. Je me réserve de vous dire dans une autre lettre, avec ma mère et mes sœurs, combien je vous suis, etc.

ROSALBA CARRIERA.

Au même, à Paris.

Venise, 14 novembre 1727.

Vous n'avez pas besoin d'excuses, puisque c'est à moi de vous remercier de ce qu'en m'écrivant vous m'avez appris que votre épouse et madame Lafosse avaient recouvré la santé. Je vous prie de faire à l'une et à l'autre mes complimens, en les

assurant de tout le contentement que j'éprouve de savoir qu'elles sont guéries. Pour nous, grâces à Dieu, nous nous portons bien. Je n'ai rien qui m'afflige, si ce n'est que l'on croie que je sois habile à quelque chose et de ne pas l'être. Si mes miniatures autrefois n'étaient pas bonnes, elles avaient au moins le mérite de l'exécution et du soin. A présent, elles n'ont ni l'un, ni l'autre. Je vous prie de présenter mes hommages à M. le comte de Caylus, et de lui dire que M. Zannetti s'est chargé de lui faire passer la miniature par un moyen sûr, et d'en chercher tout de suite l'occasion. Je rends mille grâces au bon souvenir de M. *Gravelle* (1), avec d'autant plus de raison, que je le mérite moins. J'admire aussi en lui l'affabilité de votre nation. Quant à M. Mariette; ne trouvant pas de termes qui puissent lui exprimer combien je lui suis redevable, je lui proteste seulement que je me croirais trop fortunée si je pouvais, comme M. de *Gravelle*, avoir l'honneur de lui dire de vive voix, etc.

R. CARRIERA.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Venise, 11 janvier 1728.

Que d'amis et de parens je vois à Venise, qui y sont venus pour entendre le brave *Farinello*, l'excellente *Faustina*, *Paita* et *Senesino* ! Ne pourrai-

---

(1) Amateur de pierres gravées, connu par son recueil gravé en 2 vol. in-4. Ouvrage rare, dont il fut tiré très-peu d'exemplaires.

je y voir en aucun temps M. le chevalier Gabburri, pour qui j'ai une si profonde estime? si ce n'est pas l'envie de voir de plus près celui qui lui est si dévoué, ni ses ouvrages; celle de voir la collection autrefois de *Bonfigiuoli*, de Bologne, qu'on n'a jamais assez appréciée, qu'on vient de transporter ici, et qui a été achetée par le digne *Sagredo*, pour le prix de trois mille sequins, devrait attirer V. S. J'ai vu ce matin M. *Natoire*, qui m'est recommandé par l'ami *Weughels*, qu'accompagne un autre de ses amis. Notre plus grand plaisir a été de parler de votre estimable personne. Si elle venait ici, elle verrait de combien d'affaires je suis occupé, et elle me pardonnerait de ne pouvoir avoir le plaisir de la servir pour le catalogue de toutes mes estampes; cela est au point que, quelques instances que m'en aient fait MM. *Crozat*, *Mariette*, *Weughels*, je n'ai pu la leur envoyer entière, ainsi que V. S. doit le savoir. La raison est la difficulté de les imprimer, qui me fait perdre beaucoup de temps; et cependant il est nécessaire que je le fasse de mes propres mains, particulièrement pour les estampes qui sont dans le goût et dans la manière d'*Ugo da Carpi*, sur lesquelles il faut appliquer quatre planches de bois l'une sur l'autre; elles sont si difficiles à imprimer, qu'elles me font perdre patience, parce que, si une d'elles n'est pas placée juste, le travail des trois autres ne sert à rien. Ce fut cette difficulté d'impression, le travail de dessiner et de graver quatre planches en bois pour termi-

ner une seule estampe, qui fit perdre cette manière, et la laissa comme ensevelie depuis si long-temps. Ce fut l'estime et le prix que je vis donner à Londres de ce genre d'estampes, qui fit que je me mis à l'entreprendre avec ardeur. Que V. S. me fasse connaître celles qu'elle a déjà, et je lui en enverrai de temps en temps de celles que je me déciderai à graver, espérant bien que cet intervalle de temps me sera accordé par ses bontés pour moi, puisque V. S. ne peut se faire une idée combien de choses j'ai à faire pour moi, pour ma famille et pour mes amis. Afin de lui envoyer quelque chose, je lui fais parvenir à présent la caricature que je fis en manière de portrait de *Farinello*, qui, lorsqu'il chante, mérite des applaudissemens qu'on ne peut décrire.

Je renverrai avec plaisir le frontispice et les deux estampes que V. S. fait graver d'après *Poccetti*, etc. Quant à l'idée de faire concourir quelque graveur de Paris, pour faire continuer cette entreprise, je lui dirai que le moment présent n'est pas favorable, attendu que M. *Crozat* ne peut pas avoir ceux dont il a besoin, puisqu'il m'en demande de l'Italie pour suivre son entreprise. Cependant, pour servir V. S., je ferai ce que je pourrai; mais je crains le succès peu favorable, quoique sa proposition soit très-honnête. M. *Mariette* a tant de travaux, que je suis certain qu'il n'en voudra pas prendre de nouveaux, surtout à cause de la pénurie actuelle des graveurs. M. *Marc Ricci* me prie de l'assurer

de son respect, et que, lorsqu'il aura terminé quelques estampes, il les enverra à V. S. Je lui renouvelle mon profond respect.

ZANNETTI.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Paris, 12 août 1730.

Je ne puis oublier toutes les obligations que je vous dois; et, si j'avais été dans ce cas, le beau cadeau que vous m'avez fait du livre intitulé, *le Parnasse de la Peinture*, serait bien suffisant pour en augmenter le souvenir. Je prends à mon tour la bardiesse de vous présenter un exemplaire d'un recueil de *Léonard de Vinci*, que je viens de publier; il est tiré des beaux dessins originaux que possède mon père. Je vous prie d'avoir égard à la petitesse du don que je vous fais, espérant d'être plus heureux une autre fois, et qu'une occasion plus favorable me mettra dans le cas de vous offrir un témoignage plus remarquable de mon dévouement.

Le discours qui est joint aux dessins est mon ouvrage. Si je n'ai pas réussi, j'ai cherché du moins, autant que mes forces me l'ont permis, de relever le mérite de *Léonard*, et de le faire apparaître à nos Français aussi grand homme qu'il l'est réellement, puisqu'il fut le chef de la restauration de la peinture moderne.

J'ai aussi entrepris l'histoire de l'*Art de la gravure.* Si vous ne venez à mon secours pour ce qui

concerne les graveurs de Florence, j'en désespère. Je crains de vous ennuyer; je finis donc en vous assurant, etc.

PIERRE MARIETTE.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Venise, 14 octobre 1730.

V. S. m'offenserait beaucoup si elle pouvait croire que je lui ai écrit que j'étais chargé d'affaires pour lui ôter le courage de me demander ce que je pourrais faire pour elle, puisqu'un de mes plus grands plaisirs est de la servir. Je ne parle ainsi à V. S. que pour l'assurer que, si elle était présente à tout ce que je dois faire dans une journée, elle serait étonnée comment je puis y suffire. Je sais que je fais mal, et je songe souvent, comment je pourrais m'y prendre, afin d'alléger le poids qui m'accable; mais les occupations, les ennuis, le continuel mouvement des seigneurs et des étrangers que j'ai dans toutes les villes où j'ai été; la charge de ma famille, mon état, et la volonté de me livrer à ma passion pour la peinture et le dessin, font que je ne puis jamais avoir un moment de repos. Je veux cependant terminer un jour cette manière de vivre, parce que c'est une véritable folie de la continuer.

Que V. S., malgré tout cela, me m'épargne pas dans tout ce qu'il m'est possible de faire pour son service, parce que je la révère et l'estime, et que je passe peu de jours sans désirer de pouvoir venir

demeurer un mois à Florence avec elle, pour y admirer toutes les belles choses dont cette ville s'orne continuellement; je voudrais y aller discourir de peintures, de dessins, d'estampes, de statues, de pierres et de camées antiques, avec un peu de musique; qui sait si un jour je ne pourrai pas enfin réaliser mes désirs?

S'il se faisait quelque vente de pierres ou de camées antiques, le monde étant moitié à vendre et moitié à acheter, et qu'il arrive pendant le jour, ce à quoi l'on ne pensait pas la veille, j'ai mis à part, pour cet effet, la valeur de trois mille écus romains, avec tant d'autres que j'ai dépensés dans tous ces genres d'objets. V. S. peut croire que le capital qui est enterré dans mon petit musée, excède ma fortune; mais, comme je n'ai ni femme, ni enfans, ni neveux, je puis satisfaire en cela mon plaisir, qui est incompréhensible. Je suis, etc.

Antoine-Marie ZANNETTI.

A M. le comte Jean-Jacques de TASSIS, *à Bergame.*

Venise, 9 avril 1731.

L'esquisse du tableau que V. S. illustrissime m'a demandée est terminée : comme elle désirait qu'elle fût plus belle que le tableau, j'espère que V. S. en jugera ainsi, puisqu'elle a réussi selon mes désirs. Quant à la restauration de ses tableaux pour lesquels elle m'a écrit, je suis d'avis qu'elle ferait bien de les faire remettre sur toile, de les mastiquer

dans les endroits où la couleur serait tombée, et de laisser faire cela à qui en a la pratique et en a arrangé d'autres. Prenez beaucoup de soin de ces peintures anciennes, car le monde éprouve une grande disette de ces peintres. D'ici à quelques jours je commencerai à ébaucher le tableau ; il sera terminé dans le temps convenu. Je suis, etc.

SÉBASTIEN RICCI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Ce peintre vénitien avait un talent estimable pour son temps. L'académie de Paris l'admit au nombre de ses membres : on y voyait autrefois son tableau de réception. Ce qu'il dit de la conservation des anciens tableaux est remarquable par son respect pour eux et par le mérite qu'il y avait observé. *Le monde*, dit-il, *a une grande disette de ces peintres*. C'est reconnaître leur supériorité. Rien n'est plus extraordinaire ensuite, que de voir le peu de cas qu'on en a fait dans certain pays. C'est italien, vous dit-on. Cette expression devrait être un éloge ; il n'en est pas ainsi : on veut en méconnaître le mérite aujourd'hui. La mode s'est introduite dans les arts. Une école a été recherchée ; elle a été la première dans un temps : elle ne l'est plus aujourd'hui. N'avons-nous pas vu mépriser Philippe de Champagne pendant bien des années ? On lui a ensuite rendu justice, tandis que d'autres ont perdu de leur prix. L'artiste et l'amateur qui n'ont pas vieilli ne conçoivent pas d'abord ces espèces de vicissitudes qui s'attachent aux productions des beaux-arts ; mais, lorsqu'avec les années ils ont acquis plus d'expérience et des hommes et des choses, ils voient avec regret que tout est soumis dans l'univers à mille variations ; ils se représentent celles dont ils ont été les témoins. Pensait-on à *Raphaël*, au *Correge*, au *Titien*, dans le temps des *Cortone* et des *Boucher* ? Auraient-ils dû être admirés également ? Aurait-on cru les voir jamais arriver aux mêmes honneurs, à la même réputation ? Il faut gémir sur la destinée des plus grands talens ; se résigner pendant la durée de ces triomphes éphémères, ou bien combattre le faux goût avec l'énergie des *Bellori*, des *Bottari*, des *Zanetti*, des *Caylus* et des *Mariettes*, en se rappelant, comme l'a dit le judicieux *Dominiquin* dans une de ses lettres : « Que le monde a toujours varié dans ses goûts ; mais que celui qu'on doit suivre est celui du plus instruit qui dit la vérité ? »

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Vérone, 9 novembre 1730.

L'on ne peut mieux raisonner que ne le fait V. S. sur la peinture, que nous voyons décliner prodigieusement aujourd'hui. Il n'est que trop vrai, que l'on ne voit plus aux académies de Rome et de Bologne, ni dans ces contrées, renaître des successeurs aux grands maîtres passés. Les peintres actuels, ayant plus d'avantages qu'eux, devraient nécessairement surpasser de beaucoup leurs prédécesseurs, qui sont parvenus à faire de beaux ouvrages, quoiqu'ils n'eussent sous les yeux que la simple nature, et quelques restes des statues des Grecs, que l'on découvrait par intervalles. Les artistes d'à présent, outre la nature et les mêmes ouvrages des Grecs en plus grand nombre, ont de plus le secours d'un grand nombre de tableaux et de statues laissés en exemple au monde par les grands maîtres de toutes les écoles; ils ont celui de beaucoup de livres remplis d'excellentes leçons; de sorte qu'avec tous ces moyens qui facilitent singulièrement la marche qu'ils ont à tenir, beaucoup d'entre eux devraient faire des ouvrages à étonner l'univers; et cependant ils demeurent bien loin derrière les premiers.

Le mal, il ne faut pas craindre de le dire, vient de ce qu'on n'étudie plus selon la méthode qu'on suivait alors; ou, pour mieux dire, on n'étudie pas, on ne recherche plus les traces que ces anciens maîtres ont laissées; aucun d'eux ne les suivent, et

même, ils n'y font pas la moindre attention; quelques-uns (ce qui est déplorable) prennent une route contraire à leur génie, et cherchent à se faire une manière fantastique, à leur idée, et éloignée de toute vérité; ce qui ne sert qu'à couvrir avec une apparence de savoir, qui attire seulement les yeux, une absence totale des vrais fondemens de l'art; mais, ce qui est pis encore, c'est que les maximes extravagantes de quelques maîtres corrompent le goût des élèves, et surtout de ceux qui ne sont pas assez instruits; c'est ainsi que la pauvre peinture va comme elle peut aller.

Laissons la donc dans cet état, puisqu'il y aurait trop à dire sur ce sujet. J'en parle ainsi et confidentiellement à V. S., parce que je vois qu'elle l'entend en bonne part. D'ailleurs, je me rends justice et j'avoue que je mérite plus qu'un autre les mêmes reproches. Je ne me réjouis pas moins en apprenant le choix que le grand-duc a fait de votre personne, qu'elle a nommée vice-président de la célèbre académie de dessin de Florence; il ne manque à V. S., ni l'esprit, ni les connaissances nécessaires pour la bien diriger, sans que sa modestie ait l'occasion de désirer le conseil d'autrui.

J'ai l'honneur d'être, etc.

ANTOINE BALESTRA.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre intéressante peint parfaitement le mauvais état de l'enseignement, et le goût corrompu qui régnaient alors dans les écoles, non-seulement d'Italie, mais des autres pays où les arts étaient cultivés. Cette lettre fait un honneur égal à celui qui l'a écrite et à celui auquel elle est adressée. C'est à tort, et par pure mo-

destie, que *Balestra* se met au nombre des peintres qui méritent les reproches qu'il leur adresse. Nous avons vu à Véronne, sa patrie, de fort beaux tableaux de sa main. Un grand caractère de dessin, un beau coloris, des compositions sages et bien entendues, sont les parties essentielles que ce peintre d'histoire possédait, dans un temps où, sans principes, la peinture allait, comme il le dit, comme elle pouvait aller.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Paris, 1er mai 1731.

. . . .

. . . . Nous demeurâmes d'accord avec M. de *Lobel* que j'allai voir, qu'il me montrerait le dessin fait d'après *Jean* de *San Giovanni*, et que nous nous en entretiendrions. Il fallait pour cela le retirer des mains de M. *Jeaurat* qui a eu l'honneur de vous voir en passant à Florence. Il s'était chargé de le faire graver par son frère. J'appris ensuite qu'il vous avait renvoyé ce dessin; tout me fait donc croire que vous l'avez reçu à présent. Au reste je m'y attendais, parce que je connais trop bien nos graveurs et le caractère actuel de notre nation. Il n'y a guère que l'espoir du gain qui les fasse travailler, et tout le reste des hommes ne se conduit pas autrement. Nos graveurs, d'après cela, ne s'attachent qu'à plaire, et deviennent, pour ainsi dire, les esclaves du goût dominant; celui qui règne à présent, est ce qu'on appelle le *gracieux*, mais qui n'est que le *maniéré*. On ne voit plus autre chose que des sujets agréables, qui plaisent plutôt par ce qu'ils représentent, que par un fond de savoir, qui n'appartient qu'à de vrais

artistes et connaisseurs; voilà, sans doute, ce qui aura fait penser à nos graveurs qu'un tel dessin n'aurait pas de débit, parce que le sujet n'est pas de ceux dont on raffolle, et qu'ils regardent leur travail comme perdu. Cela est poussé si loin, que, quoique l'estime générale pour *Raphaël* et *Michel-Ange* soit bien établie, et que tout ce qui porte leur nom soit respecté, je ne conseillerai jamais à un graveur avide de gain, de graver quelques-uns de leurs ouvrages, à moins que le sujet n'en fût agréable à la manière qu'on l'entend aujourd'hui. On se moquerait de moi si je le tentais; je pourrais citer l'exemple de plusieurs, qui se repentent peut-être à présent d'en avoir voulu faire l'expérience.

Voilà où nous en sommes réduits, et où nous a conduits le mauvais goût du siècle; nos voisins n'en sont pas plus exempts; il semble, au contraire, qu'ils soient allés plus loin. Cela ressemble à une peste générale. Je crains bien que ces difficultés ne vous ôtent l'envie de faire graver le dessin de *Jean de San Govanni*. J'avoue que je suis fâché de ne l'avoir pas vu, à cause de l'idée qui m'est restée de l'original; il aurait rafraîchi ma mémoire sur une peinture à fresque, qui me remplit tellement d'admiration, lorsque j'entrai pour la première fois à Florence, qu'elle ne m'est jamais sortie de l'esprit. C'est grand dommage que le mérite d'un si grand peintre soit aussi ignoré. Pour ce qui est de mon goût, j'apprends avec grand plaisir que vous faites graver

à présent à l'eau-forte beaucoup de ses ouvrages, et d'autres encore d'*André del Sarto*.

Des deux estampes de *Léonard* que vous me demandez, celle de la Cène est presque introuvable; je n'en ai vu, jusqu'à présent, qu'une seule épreuve aussi mal conservée que gravée; elle est dans la rare collection de mon père. On ne sait ce qu'est devenu le cuivre du Combat des cavaliers, d'après *Léonard*, qu'*Édelinck* a gravé; il devrait être en Flandre, et cependant cette estampe n'y est pas commune; ajoutez à cela, qu'elle est peu recherchée, parce que la planche a été mal gravée. Je ferai mon possible, pour vous en procurer une épreuve. J'ai reçu l'estampe de la Cène d'*André del Sarto*, peinte à *Saint-Salvi* et gravée par *Théodore Cruger*; j'ai aussi tout ce qu'il est possible de désirer d'*Étienne de la Bella*; mon père peut se flatter d'avoir l'une des plus belles collections de cet habile graveur. Il était ami de notre maison, dans laquelle il travailla beaucoup lorsqu'il vint à Paris. Comme il vit que mon père fesait une grande estime de ses ouvrages, il lui donna toutes les gravures qu'il avait faites, et lorsqu'il retourna à Florence, il eut l'attention de lui envoyer tout ce qui sortait de ses mains. D'après cela, vous pouvez penser de quelle perfection est ce recueil; si je me trouvais dans la nécessité de me défaire de beaucoup de curiosités, celle-ci serait assurément la dernière.

J'ai fait part à M. le comte de Caylus de tout ce que vous me dites d'agréable pour lui; il y a été

infiniment sensible, et il m'a prié de vous en remercier. Il s'occupe maintenant à graver les médailles impériales en or du cabinet du roi, qui est la collection la plus belle et la plus complète que l'on connaisse jusqu'à présent. Il y en a environ 1500 : si vous le désirez, je me charge de vous en faire avoir un exemplaire. Ces gravures doivent devenir très-rares, parce que je crois que les cuivres feront partie de ce cabinet.

Quant à la collection de M. *Crozat*, le premier volume est prêt à être terminé; mais l'ouvrage va lentement, parce que les graveurs ont d'autres travaux. Vous avez sans doute déjà une partie des gravures qui composent ce premier volume; le second, qui comprend l'école vénitienne, n'est pas encore commencé; je ne sais s'il sera tenté de continuer, tant il est dégoûté de nos graveurs.

Agréez les sentimens, etc.

P. MARIETTE.

A M. le comte JEAN-JACQUES TASSIS, *à Bergame*.

Venise, 4 juin 1731.

L'EXTRÊME politesse dont V. S. veut bien user envers moi, me donne la hardiesse de la supplier de me faire le plaisir de prier le père *Ghirlandi Paolotto*, excellent peintre de portraits, qui demeure dans votre ville, et qui a beaucoup d'attachement pour moi, de m'envoyer cinq ou six onces, ou une livre, s'il lui était possible, de cette laque fine qu'il sait composer. Je la voudrais de la

même beauté que celle qu'il fait pour son usage. Si, par la médiation de V. S., je pouvais en obtenir, je la supplie de la payer tout ce que ce père en demandera. Je profite de cette occasion pour lui apprendre que le tableau des Ames du Purgatoire est presque fini, ainsi que votre esquisse. Je n'attends, pour terminer les ouvrages que V. S. m'a demandés, que cette belle laque. Un de mes amis, très-bon peintre, doit se rendre à Bergame, où il a déjà fait connaître plusieurs fois son habileté. Si V. S. n'a pu faire encore réparer les tableaux de sa galerie, que le temps n'a pas épargnés, elle peut se servir de ses talens, qui paraissent uniques en ce genre. Son nom est M. *François Polazzo*. Je lui demande pardon de tout l'embarras que je lui donne, en la priant de me continuer ses bonnes grâces, auxquelles j'attache un si grand prix.

SÉBASTIEN RICCI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Cette lettre semble d'abord ne contenir rien de bien important pour l'art. Cependant elle nous sert à faire remarquer le soin extrême qu'ont apporté tous les peintres des écoles coloristes dans le choix et la préparation de leurs couleurs. Il est certain que leurs tableaux ne doivent leur fraîcheur et leur plus longue conservation qu'à l'emploi de ces matières, purifiées et amenées par des procédés à leur état le plus parfait. Ces préparations commençaient par les fonds sur lesquels ils voulaient peindre. Nous en avons parlé ailleurs assez au long pour en faire sentir la nécessité. C'était dans l'atelier même des peintres, et sous leurs yeux, que les toiles et autres fonds ainsi que les couleurs se préparaient, au lieu d'aller, comme on fait ordinairement, chercher chez le marchand de couleurs tout ce dont on a besoin.

Toutes les écoles, hors celles de Venise, et des Pays-Bas, ont eu à cet égard une négligence coupable; aussi n'est-on jamais arrivé à la

transparence et à la fraîcheur qui distinguent si éminemment ces écoles. On ne le peut qu'en suivant leurs procédés, quant au matériel des couleurs ainsi qu'à la manière de les employer. Glacer les ombres, employer un peu plus de couleur dans les demi-teintes, réserver les seuls empâtemens pour les lumières, voilà ce que tous les coloristes ont enseigné; et, quoiqu'il soit très à regretter qu'ils n'aient rien écrit sur cette partie intéressante de l'art, on peut le lire sur leurs tableaux, surtout sur ceux de *Rubens*, celui de tous qui se laisse deviner le plus facilement.

Depuis quelques années, on est redevable à la chimie de la perfection de quelques couleurs; les peintres se montrent en général plus soigneux des détails dont nous venons de parler. On peut donc espérer que peu à peu on ressaisira la manière des anciens maîtres, et qu'on arrivera à leurs heureux résultats. En cela, comme en toute autre partie de l'art, on ne peut que s'égarer en ne suivant pas leurs traces.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Paris, 29 mai 1733.

Quoique je ne sois pas digne de la place honorable que vous avez bien voulu m'obtenir, je n'en reconnais pas moins toute l'obligation que je vous dois, et je reçois avec toute la reconnaissance imaginable cette nouvelle preuve de votre amitié. J'ignore à quel titre j'ai pu la mériter; mais ce dont je suis sûr, c'est que je ferai tout pour conserver une distinction aussi précieuse.

J'envoie à M. l'abbé *Moniglia*, secrétaire de l'académie de dessin, une lettre de remercîmens. Je vous l'adresse, afin que vous la lisiez; et, si vous le trouvez convenable, vous la lui ferez remettre cachetée; mais faites, je vous prie, auparavant réflexion à la qualité du sujet que vous avez admis dans votre académie; il n'a d'autre mérite que d'être ama-

teur des beaux-arts. Je me crois obligé de vous faire cette observation, afin que vous n'ayez pas ensuite à vous repentir de votre choix. Je ne vous suis pas moins obligé du soin que vous voulez continuer à prendre pour m'instruire de toutes les choses sur lesquelles j'ai pris la liberté de vous consulter. Je suis infiniment satisfait de l'explication de M. *Gori*, sur la valeur et le poids de la *pace* de *Masso Finiguerra*; vous m'obligerez de lui en témoigner toute ma reconnaissance. Je savais bien qu'il y avait dans la collection du grand-duc un volume entier de dessins de cet habile graveur. M. *Bianchi* me le fit voir il y a quatorze ans, lorsque je passai à Florence; mais alors je n'étais pas aussi curieux que je le suis à présent de découvrir tout ce qui appartenait à l'origine de la gravure, ce qui fit que je regardai ces dessins très-superficiellement. Vous me feriez un plaisir bien sensible en me disant votre sentiment; et, si vous y trouvez quelque chose qui ait rapport à mon projet, j'espère que vous me le communiquerez.

Il ne serait pas juste que M. *Biscioni* rendît son exemplaire du Dante imparfait, pour me faire une chose agréable; je vous demande seulement en grâce de me marquer si les estampes qui sont dans le sien sont les mêmes que celles que vous possédez, et desquelles vous m'avez envoyé une épreuve. Je voudrais savoir aussi quel est leur nombre.

Je me réjouis avec vous de ce que le tableau d'*André del Sarto* n'est pas sorti de Florence. Il y a peu de temps que l'on a fait ici une vente consi-

dérable, qui a produit une très-grosse somme. Au reste, il y avait peu de bons tableaux; mais, comme les gens riches ne sont pas toujours connaisseurs, et ne sont pas en état de distinguer les copies des originaux, la beauté des cadres qui les décoraient leur a donné beaucoup d'apparence, et les a fait acheter à des prix fous.

J'ai acheté pour moi deux beaux tableaux de *Jacques Bassan*, que j'ai ensuite cédés à bon prix à M. *Hyckman*. Il m'est resté un très-beau paysage, que je ne trouverais pas en Italie pour quatre-vingt-cinq écus qu'il me coûte. Il est très-conservé et enrichi de figures les plus gracieuses; enfin, j'en suis amoureux. J'ai acheté aussi un très-beau dessin du *Corrège*, avec une assez grande quantité d'estampes du Parmesan; elles manquaient à la collection de mon père. Parmi elles, il se trouve une Nativité de Jésus, de la grandeur de cette lettre en hauteur, gravée à l'eau-forte de la propre main de ce maître. Je ne l'ai jamais vue dans aucun recueil; et je ne la changerais pas contre quelque dessin que ce fût, tant cette charmante estampe est précieuse. Mon père peut assurément, avec cette acquisition, se vanter d'avoir une des plus belles œuvres du Parmesan parmi toutes celles qu'il a; mais elle lui coûte beaucoup.

J'apprends avec une grande satisfaction que le second volume du Musée de Florence est terminé. Je le verrai avec d'autant plus de goût, que vous me dites qu'il est plus beau que le premier. Je ne sais qui aura gravé l'estampe de l'Apollon qui écor-

che Marsias, et que l'on dit ici avoir été gravée anciennement par *Martin Rota*. Ce graveur devait être Florentin. Je voudrais bien savoir de quel auteur on la croit chez vous. D'autres assurent qu'elle est de *Cecchino Salviati*. Cet avis me paraît le plus certain.

Recevez, je vous prie, mes remercîmens du beau dessin de *Fra Bartholomée*, et de deux autres de *Gabbiani*. Le premier annonce absolument un grand homme ; les autres sont gracieux.

M. le comte de *Caylus* grave en ce moment les pierres gravées du cabinet du roi. Lorsqu'elles seront terminées, vous pouvez être bien certain d'en avoir un exemplaire. Je puis vous procurer les portraits du roi et de la reine ; mais celui de Louis XIV, gravé par *Drevet*, est assez difficile à avoir; je l'ai vu vendre jusqu'à huit écus. Je ferai mon possible pour l'acheter à meilleur prix, mais cela demande du temps. La petite estampe de *Livio Meus*, que vous m'avez envoyée, me donne une grande envie d'avoir tout ce qu'il a gravé. Comment pourrait-on faire pour les avoir? Je vous fais mille excuses du peu d'ordre qu'il y a dans cette lettre. Je suis votre très-obligé.

P. MARIETTE.

A M. le chevalier GABBURRI, *à Florence.*

Vérone, le 10 septembre 1733.

M. Pecchio a commencé un petit paysage pour se faire connaître à Florence; mais je ne sais s'il

aura le temps de le finir, parce qu'il est très-occupé à deux tableaux pour un chevalier vénitien.

Nous avons eu ici, à l'occasion de la Fête-Dieu, une exposition de tableaux, comme on a coutume de le faire. MM. *Rotari*, *Cignaroli* et *Pecchio*, se sont fait honneur. *Cignaroli* a été fort applaudi, et c'est une justice de dire qu'il le méritait. Il en a été de même de *Pecchio*, dont les paysages ont été goûtés de tout le monde. *Rotari* avait envoyé quelques tableaux de Naples, où il demeure ; il a fait des progrès qui égalent la grande expression et le feu qu'il met dans ses ouvrages.

M. *Cignaroli* m'a dit qu'il emploiera le premier temps qu'il aura à vous faire un dessin historié. Je le joindrai avec mon portrait dessiné que vous m'avez également demandé, afin de vous faire passer ces deux objets. Cet artiste, dont j'ai oublié de vous parler, a la pupille d'un œil tournée en dedans, comme le *Guerchin;* aussi l'appelle-t-on souvent du même nom. Quant à son faire, vous avez raison de ne pas y voir le goût de l'antique; je voulais avoir votre avis avant de vous en dire un mot. Il n'est que trop vrai que je crains qu'il ne se laisse emporter par le vice actuel de certaines manières idéales et de routine, et qu'il n'oublie tout-à-fait les bonnes maximes des anciens maîtres. Le mal vient de l'usage pernicieux introduit aujourd'hui dans toutes les écoles : c'est de ne vouloir étudier qu'à leur fantaisie, sans avoir premièrement appris à dessiner très-correctement,

et à composer d'après les grands modèles. On ne voit plus les jeunes gens aller dessiner et étudier d'après l'antique, source de la beauté. Ils en sont venus au point de se moquer de cette étude, comme étant inutile et même pernicieuse.

Si par hasard quelque élève raisonnable, et qui a un jugement sain, veut se mettre à étudier les belles statues, les autres s'en amusent, et le tournent en ridicule; de sorte que le misérable est obligé, par une fausse honte, d'abandonner la bonne route qu'il avait prise, et de suivre ceux qui le perdent.

Il est aisé, d'après cela, de prévoir que la pauvre peinture ira de plus en plus à sa ruine totale. *Cignaroli* a beaucoup d'esprit. S'il exécute son projet d'aller dans vos contrées et à Rome, je serai le premier à l'y engager fortement, et j'espère qu'alors il deviendra un grand artiste. Nous n'avons à Vérone que ce jeune homme et *Rotari* qui puissent se faire un grand nom, s'ils se forment d'après les grands maitres qui y ont laissé de si grands exemples. Recevez l'hommage, etc.

ANTOINE BALESTRA.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome.*

Padoue, 27 août. 1739.

LE très-digne père *Cacciari* est véritablement né pour m'obliger toujours, puisqu'il a coopéré à me procurer les notices que vous avez bien voulu me donner sur ce qui regarde *Vitruve*. Elles m'ont

été extrêmement agréables ; je dirai même qu'elles l'ont trop été, puisqu'elles ont excité ma curiosité jusqu'au point de me permettre de vous supplier d'ajouter grâce sur grâce. J'ai écrit au père *Cacciari*, afin que, si toutefois on peut l'obtenir, il me procure, par le moyen de votre protection, un exemplaire des figures et des notes marginales du premier et du second volume du *Vitruve*, de la première édition faite sur le manuscrit de *Supplicius*, et d'y joindre également un exemplaire du premier et du second livre du manuscrit de la bibliothéque *Corsini*, dont la traduction a été faite par *J.-B. Sangallo*, appelé par *Vasari*, *Baptiste Gobbo*. J'ai l'intention, s'il plaît à Dieu de m'accorder la vie, de donner ensuite une édition latine et une édition italienne de cet auteur. Ce que vous avez observé dans *Vasari* sur *Sangallo*, n'a pu qu'augmenter mon désir d'avoir près de moi comme un exemple de ce qu'il a écrit sur les deux premiers livres ; je vous adresserai ensuite une supplication pour le restant de l'ouvrage. Je suis, etc.

JEAN POLÉNI (1).

---

(1) Le marquis *Poléni*, célèbre mathématicien du collége de Padoue, voulait donner une édition complète de *Vitruve*, mais il ne put faire paraître que les *exercitationes Vitruvianæ*. Il avait recueilli trente éditions de *Vitruve*.

A monseigneur le cardinal DE RICHELIEU, *à Paris.*

Rome.... 1741.

L'ÉMINENTISSIME cardinal *Antoine Barberini* veut que je fasse le plus tôt possible le buste de votre excellence; son autorité m'a trouvée très-disposé à mettre un extrême empressement à cet ouvrage. J'ai non-seulement le désir, mais j'éprouve en même temps une vive ambition de pouvoir faire quelque chose qui puisse être agréable à votre excellence. Je ne me serais jamais cru capable d'être bon à quelque chose dans ce siècle; je ne pouvais espérer surtout de servir celui qui l'a tant illustré.

L'impatience que j'éprouve de commencer à m'assurer cette gloire, m'a fait sculpter le portrait de votre excellence; je fais des vœux pour qu'elle juge ce faible ouvragé digne de son cabinet, afin qu'il soit à jamais un témoignage de mon dévouement. Je dois supplier la bonté de votre excellence de daigner, pour mon excuse, faire quelques réflexions sur les désagrémens qu'entraîne la distance où je suis, privé comme je l'ai été de tous les secours qui m'auraient été nécessaires. Je supplie la grâce de votre excellence de me permettre, etc.

JEAN-LAURENT BERNINI.

Nota. Cette lettre est sans date; mais le cardinal de Richelieu, ayant fait au *Bernini* le cadeau d'un riche présent en diamans, il l'en remercia par une lettre du 24 mai 1742.

Le Bernini, né à Naples en 1598, mort à Rome en 1688, annonça de grands talens dans son enfance; sculpteur et architecte, il fut ingénieux et porté à la richesse et à la magnificence dans ses compositions,

il ne chercha qu'à en imposer aux yeux. Il séduisit facilement dans un siècle extrêmement porté à favoriser le maniérisme ; ses statues sont toujours remplies d'incorrections. Aussi fit-on sur l'une d'elle cette épigramme :

Ride, canta e balla,
E pur le manca una spalla.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome*.

Padoue, 16 novembre 1763.

M. MAURICE ROGER, français d'origine, excellent graveur en bois, et très-bon dessinateur, va à Rome. On peut dire qu'en lui les talens ne doivent être regardés que comme l'ornement de sa personne ; l'essentiel est qu'il a d'excellentes mœurs, un beau génie, avec une grande habileté dans les langues; il les a enseignées ici avec beaucoup de succès. Je le recommande à V. S. afin qu'il puisse trouver, moyennant votre appui, les mêmes avantages que ceux dont il jouissait ici. Je vous en aurai une très grande obligation. Je la joindrai à tant d'autres avec lesquelles je suis et serai toujours, avec un profond respect, etc.

JEAN POLENI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Nous l'avons déjà dit quelque part : on n'est pas digne du nom d'amateur des beaux-arts, parce qu'on entasse collections sur collections, tableaux sur tableaux, sculptures, vases étrusques, porcelaine de la Chine ou du Japon. Il ne faut pour cela qu'être riche ; mais protéger, encourager les talens, les aider de sa bourse et de ses conseils, leur procurer des appuis et des secours dans les contrées lointaines, c'est être amateur comme le marquis *Poleni* et comme un grand nombre qu'on pourrait citer dans tous les pays, lesquels ajoutaient à l'amour des arts un grand savoir et de vastes connaissances dans leur théorie et leur pratique.

A M. Pierre MARIETTE, *à Paris.*

Venise, 5 février 1746.

M. Zannetti, en vous faisant espérer le petit tableau en pastel que j'ai peint pour vous être offert, mais qui ne peut être ni beau ni bon, sera peut-être la cause qu'en le voyant vous le trouverez misérable et indigne de vous. J'y ai mis assurément toute ma bonne volonté; mais vous savez bien que cela ne suffit pas toujours. Enfin vous le verrez, et je vous prie d'avance d'en avoir quelque pitié. Je vous remercie de l'envie que vous avez de m'envoyer des pastels; je suis presque certaine que je ne pourrai jamais employer ceux dont vous m'avez fait présent. Je n'attends plus qu'une occasion favorable que me trouvera notre ami *Zannetti* pour vous envoyer le petit garçon que j'ai peint pour vous; il est tout prêt; je voudrais qu'il fût déjà parti, puisque vous avez la bonté de le désirer. J'espère que vous ne l'attendrez pas long-temps, afin que vous ayez un faible témoignage de l'estime avec laquelle je suis, etc.

ROSALBA CARRIERA.

A monseigneur Jean BOTTARI, *à Rome.*

Florence, 5 novembre 1748.

L'imprimeur vient de m'apporter dans le moment quelques premières épreuves des cymboles que je ferai bientôt paraître. Je vous les présente; mais je

ferai tant, qu'il faudra bien que vous me donniez quelques-uns de vos ouvrages, spécialement ce qui regarde les choses scientifiques et antiques. Votre génie vous porte constamment à l'avancement des belles-lettres et des beaux-arts. Ne m'oubliez pas, je vous prie.

Il n'y a eu à Milan que M. *Sassi* qui eût un petit ouvrage très-rare du cardinal *Frédéric Borromée*, *de Picturâ sacrâ*. Je voudrais en faire une seconde édition, d'autant plus que son exemplaire est comme original, étant chargé de beaucoup de notes et de corrections faites à la plume. Donnez moi votre conseil; il m'est venu en même temps la pensée de faire une dissertation, *de antiquis pictoribus musivariis florentinis*. Je veux aussi faire graver la fameuse mosaïque de *Saint-Zanobi;* mais je ne sais quel en est l'auteur, et je l'ignorerai si vous ne me donnez quelques lumières, ou si du moins vous ne me dirigez dans mes recherches. Cela me paraît une belle entreprise. Je parlerai des mosaïques de Saint-Jean et des premiers maîtres qui furent cause qu'ensuite Florence eut la gloire d'avoir rétabli la peinture au point où *Masaccio* la conduisit. Je suis, etc.

Antoine-François GORI (1).

(1) Très-célèbre antiquaire de Florence.

A M. P. MARIETTE *à Paris.*

Venise, 23 août 1749.

NOTRE ami commun M. *Zannetti* vous aura fait savoir comment, pendant l'espace de trois ans, j'ai été privée de la vue. Vous apprendrez de ma propre main que, grâce à Dieu, je l'ai recouvrée; j'y vois, mais comme l'on peut voir après l'opération de la cataracte, bien confusément. C'est toutefois un grand bonheur pour qui a éprouvé le malheur de la cécité. Quand j'étais aveugle, je ne me souciais de rien; à présent je voudrais tout voir, même ce qui m'est défendu. J'éprouve pour le moment peu de plaisir par mes yeux, et j'en espère peu pour l'avenir; faites donc en sorte que j'en aie, en écoutant vos lettres: ne me laissez pas ignorer l'état de votre santé; dites moi comment se portent nos amis, et ceux que j'ai eu l'honneur de connaître; assurez-les que je leur suis en tout temps bien dévouée. Faites, je vous prie, agréer à M. le comte de *Caylus* mon respect particulier et inaltérable. J'aurai toujours pour lui de l'estime et de la vénération, comme j'aurai toujours pour vous de l'estime et de l'amitié. Je suis, etc.

ROSALBA CARRIERA.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le tableau que cette artiste aimable envoya à M. Mariette fut son dernier ouvrage. Lorsque l'amitié et la reconnaissance conduisent les pinceaux, il est bien rare que ces sentimens réunis n'impriment pas à un tableau plus de beauté et plus de charmes. Aussi celui-ci eut-il un plein succès. Mademoiselle *Rosalba* avait à peine parcouru la carrière ordinaire des talens lorsqu'elle eut le malheur de

perdre la vue. Il n'y a que les artistes qui puissent sentir toute la grandeur de la perte d'un organe qui est le principe et la fin de leurs plus douces jouissances. Comment se résoudre à ne plus voir le ciel, à ne plus admirer les teintes harmonieuses de toute la nature, ni celles de la beauté aux formes enchanteresses, ni les chefs-d'œuvres des grands maîtres?.... Que de pertes à la fois! Où trouver des forces suffisantes pour supporter de semblables privations?

A M. P. MARIETTE, *à Paris.*

Venise, 2 janvier 1750.

Il y a deux mois que M. *Zannetti* me remit votre lettre du 20 août dernier, par laquelle je connais combien grande est votre bonté, et qu'elle dette j'ai contractée envers vous. Plût à Dieu que je fusse en état d'y voir comme vous le croyez! Je suis entièrement privée de la vue. Je n'y vois pas plus que si j'étais plongée dans les horribles ténèbres de la mort. Vous pouvez penser quelle est ma douleur, et quel regret j'aurai de ne pouvoir lire votre bel ouvrage. Ma sœur, ma famille et mes amis, impatiens de le recevoir, en jouiront, et je n'aurai plus que le plaisir d'écouter ce qu'ils me diront. Je crois déjà entendre les applaudissemens et les louanges que va vous mériter ce volume. C'est ma sœur *Angele* qui écrit cette lettre sous ma dictée.

Je ne saurais assez dignement vous rendre grâces dans l'état de douleur où je suis. Mais, je vous le dirai, ce serait m'en accorder une nouvelle et bien grande que de me donner les moyens de correspondre, au moins en quelque chose avec vous. Votre beau génie honore votre nation; mon

occupation la plus chère sera de publier vos rares qualités. Je suis, etc.

P.-S. J'ai reçu votre ouvrage ; je vous en renouvelle mes vifs remercîmens, en priant le ciel de vous accorder toutes sortes de félicités, dans ce renouvellement d'année.

ROSALBA CARRIERA.

A monseigneur Jean BOTTARI, *à Rome.*

Bologne, 16 octobre 1751.

La lettre que vous m'avez écrite de la campagne ne m'a pas été moins agréable que celle par laquelle vous m'informez que l'on grave actuellement l'estampe qui doit être mise à la tête du recueil des lettres sur les trois nobles arts de la peinture, sculpture et architecture : une plus haute estime pour eux, une plus grande gloire, les avantages que les professeurs et les amateurs en recevront ; vos soins à les rassembler, avec toute l'érudition et tout le discernement que vous possédez, ne peuvent que concourir à la composition d'un ouvrage digne de beaucoup de louanges. Ces lettres seront choisies et non placées confusément, sans examen et sans savoir pourquoi, comme nous le voyons tous les jours dans certains recueils, lesquels, au lieu de plaire et d'instruire, font rire, pour ne rien dire de plus.

J'ai dit, une plus grande gloire pour ces nobles professions, parce que tous ces monumens étaient

cachés ou épars, et qu'une aussi belle collection mettra dans un plus grand jour la grandeur des beaux-arts, les noms des plus illustres professeurs et l'excellence de leurs principes dignes d'une éternelle mémoire.

J'ai dit aussi, l'avantage que les professeurs et les amateurs en recevront, parce qu'on ne peut nier que tous ne reçoivent de ces lettres, une grande quantité de notes historiques, et des connaissances très-utiles, qui, sans leur secours, ne peuvent s'acquérir qu'à force de temps, avec beaucoup de dépenses et de fatigues. Cela est d'autant plus nécessaire, monseigneur, que l'on ne saurait combattre par trop de moyens les principes erronés des temps où nous vivons. Il pourrait même arriver que ceux qui auraient le plus grand besoin des lettres de ces grands maîtres, seront les derniers à les lire, et les premiers à les déprécier. Je n'en serais pas *étonné*. Eh! n'avons-nous pas vu dernièrement, dans notre académie *clémentine*, un professeur qui n'avait pas honte d'affirmer qu'il ne savait pas comment on pouvait compter le *Guerchin* parmi les maîtres? que le *Guide* ne savait peindre que des saucissons; que les *Carraches* n'avaient peint que des porte-faix: de tels discours passent dans l'esprit des élèves, s'y fixent, et ils finissent par croire que quelques artistes modernes très-médiocres sont plus habiles que les *Dominiquin*, les *Albane*, etc.

Pourrions-nous d'après cela, espérer que nos efforts pour ressusciter, pour ainsi-dire, les beaux-

arts que nous voyons tendre à leur ruine totale, auront quelques succès?

Ce qui devrait cependant convaincre ces corrupteurs du goût, et les retirer de leurs erreurs, ce serait de voir un grand nombre de personnes recommandables par leur savoir, qui ne font pas leur état de ces professions, devenir plus instruites que les artistes eux-mêmes, des vrais préceptes des caractères des écoles, de leurs manières et des lieux où sont placés leurs chefs-d'œuvres; de sorte que souvent, à leur honte, ils sont obligés d'apprendre des amateurs éclairés les choses qu'ils devraient leur enseigner. Je suis, etc.

Louis CRESPI.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome.*

Bologne, 11 janvier 1752.

J'ai dit, il est vrai, à M. l'abbé *Crespi*, que, si j'avais pu refaire quelques-unes des lettres que je fis imprimer, il y a cinquante ans, pour la défense de la *Felcina Pittrice*, du comte *Malvasia*, je vous les aurais données volontiers pour les insérer dans votre recueil. Mais à présent je suis trop vieux, et je ne puis travailler long-temps; d'ailleurs, je n'ai pas encore eu le temps de m'en occuper. Je veux cependant en chercher au moins une, l'arranger pour voir comment cela me réussira, et ensuite vous l'envoyer; vous ferez très-bien de faire des notes à mes anciennes lettres, afin d'y donner quelques

éclaircissemens. Celui qui, comme moi, compte peu d'années, peut entreprendre tout ce qu'il veut. Que Dieu vous conserve pour l'avantage des beaux-arts. Je vous demande vos bonnes grâces et suis, etc.

JEAN-PIERRE ZANNOTTI.

A M. MARC PITTERI, *à Venise.*

Milan, 17 juillet 1754.

JE puis regarder à présent comme très-fortuné le génie qui m'a transporté sur le théâtre, puisqu'il m'a fait jouir de tant de plaisirs. Mais le plus grand, celui qui surpasse tous les autres, me vient de vous, qui avez bien voulu prendre le soin de m'immortaliser par votre burin. Les grands hommes connus et estimés de tout le monde, comme vous l'êtes, donnent encore plus de crédit, par leur affection, aux personnes qu'ils chérissent; et je suis certain que les ultramontains qui apprécient autant vos insignes travaux, croiront que je vaux quelque chose, à cause de l'élégante gravure de mon portrait. Je vous remercie autant que je le sais, autant que je le puis, de la pensée que vous avez eue de m'honorer à tel point, ainsi que des épreuves dont vous m'avez fait présent, par le moyen de notre ami commun, l'aimable M. *Marc Milesi.*

L'invention bizarre de la barrette et de mes cheveux, tels que je les porte, rendent la ressemblance plus parfaite; ensuite, le burin est d'un si grand prix, qu'il surpassera dans cet ouvrage les plus es-

timés qui soient sortis de vos mains; je vais être plus considéré des hommes, que je ne pouvais l'espérer par soixante comédies que j'ai faites, et par celles que je dois faire encore. Comment pourrai-je jamais répondre à tant d'attachement, à tant de grâces? Serait-ce avec mon style? Non assurément, puisque les grands hommes ne se célèbrent pas avec des comédies. L'honneur de parler de vous est réservé aux historiens, lesquels, par honneur pour notre commune patrie, vous placeront à côté du célèbre *Piazzetta*, avec plus de justice que vous ne l'avez fait par votre partialité pour moi.

Je n'ai qu'à montrer le tableau pour louer l'auteur, et confondre mes ennemis avec l'éloge que vous y avez gravé; mais vous ne l'y avez mis qu'afin que je fasse à l'avenir tous mes efforts pour n'en être pas réellement indigne.

Je vous prie de présenter mes respects à notre très-cher *François Pitteri*, par le moyen de qui je reconnais avoir acquis votre amitié; je m'en montrerai toujours plus glorieux, en vous assurant de ma vraie estime et de ma parfaite reconnaissance.

CARLO GOLDONI (1).

---

(1) Quelle manière aimable et fine de répandre la louange! *Goldoni* semble s'oublier devant le graveur *Pitteri*; mais il n'était pas besoin d'un demi-siècle pour mettre le graveur *Pitteri* au rang des petits maîtres, et le *Molière* de l'Italie à celui qu'il occupe sur le Parnasse.

A monseigneur Jean BOTTARI, *à Rome.*

Naples, 16 novembre 1754.

Ayant appris, par l'abbé D. *Ferdinand Galiano*, que vous alliez faire paraître un livre de *Numismatis*, etc. je m'empresse de vous offrir deux notices, sur deux gravures que j'ai chez moi; je les avais fait acheter en Hollande, avec les deux descriptions qui me furent envoyées auparavant. Je désirerais qu'elles pussent vous être de quelque utilité pour votre ouvrage. *Dufresne* parle de ces deux saphirs qui sont mal gravés, dans son glossaire d'un grec barbare; il me semble, d'après cela, que les notices pourraient vous servir. J'ai donc l'honneur de vous les envoyer. Peut-être rirez-vous, en voyant que j'ai pu dépenser beaucoup pour avoir des choses que l'on pourrait traiter de bagatelles? Mais il faut faire attention qu'en Hollande, où il y a beaucoup d'argent, ces choses-là n'y sont pas en vogue. J'ai eu quelques objets du Levant, mais en petite quantité et à des prix très-élevés, parce que beaucoup de personnes les recherchent: mille excuses, etc.

Alexandre RINUCCINI (1).

Nota. Les deux pierres gravées dont parle cette lettre sont des saphirs; ils ont été, pendant plusieurs siècles, dans le cabinet des empereurs de Rome et de Constantinople. Ils ont passé ensuite dans celui du roi de France, qui en fit présent à un très-grand général. La plus grande et la plus belle de ces deux pierres pèse cinquante-trois karats,

(1) Le marquis *Rinuccini*, noble, riche et fort instruit, frère du nonce de France sous Clément XII.

sans l'or. Sa couleur est très-belle, et la gravure d'une grande perfection; elle représente Constance, petit-fils de Constantin, qui tue un sanglier d'une énorme grosseur. Cet animal faisait de grands ravages dans la Cappadoce.

L'autre saphir pèse quarante-huit karats, et il a cent-cinquante ans d'antiquité de plus que le premier. Selon les antiquaires les plus instruits, la gravure représente *Domitia Calvisia*, femme d'*Annius Verus*, qui fut mère de l'empereur Antonin.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome.*

Paris, 16 décembre 1754.

VOTRE silence me donne des inquiétudes sur votre santé. Cependant, ce qui me rassure un peu, c'est de savoir que M. le comte de *Caylus*, qui reçoit des lettres de Rome toutes les semaines, n'a rien appris à ce sujet : celui qui lui écrit n'aurait pas manqué de lui en donner avis, puisqu'il est aussi votre ami.

Je travaille actuellement à un ouvrage qui a pour objet les travaux littéraires de l'empereur *Maximilien I*. Après avoir donné des notices exactes sur le fameux roman de *Theverdanck*, et de tous les produits littéraires auxquels cet empereur a eu part, je ferai ensuite connaître les ouvrages et la personne d'*Albert Durer*, qui lui fut spécialement attaché; je voudrais savoir s'il n'y a rien dans la bibliothéque du Vatican, qui eût du rapport avec mon sujet; s'il y a quelque exemplaire de ce roman et de quelle édition il est; si l'on y trouve un livre d'un grand intérêt, intitulé, *Triumpf Wagen*, ou *char de triomphe*, ou quelque autre manuscrit de ce prince; et enfin, tout ce qui peut regarder personnellement

cet empereur. Vous me ferez un bien grand plaisir de me communiquer tout ce que vous pourrez en recueillir. J'ai eu recours à Venise; et j'en ai retiré beaucoup de notes. Si mon ouvrage voit le jour, je n'oublierai pas de vous le communiquer, parce que votre approbation sera celle dont je ferai le plus de cas. L'abbé *Barthélemi* (1) veut qu'au moins je le nomme dans toutes les lettres que je vous écris.

Je suis, etc.

MARIETTE.

NOTE DU TRADUCTEUR. M. *Mariette* était parvenu, par des recherches et des soins extraordinaires, à accroître singulièrement le grand nombre d'estampes et de dessins précieux que possédait son père. Nous avons vu vendre cette collection, l'une des plus belles de l'Europe. M. *Basan* fut chargé d'en faire le catalogue. Ce trésor inestimable et une bibliothéque non moins rare furent dispersés pour jamais. Il suffit de nommer son traité des pierres gravées pour lui assurer un rang distingué parmi les savans; ses lettres insérées en grand nombre dans ce recueil suffiraient pour prouver l'étendue de ses connaissances, et son zèle infatigable à illustrer beaucoup de faits relatifs à la vie des artistes ainsi qu'à leurs ouvrages. Combien de notions auparavant inconnues, et combien de doutes n'ont pas été revêtus de la plus grande authenticité par son activité et par sa correspondance avec tous les connaisseurs éclairés de son temps?

A M. le chevalier PECCI, *à Rome.*

Sienne, 16 avril 1758.

La belle et nombreuse école de Sienne n'a fleuri véritablement dans cette ville qu'après l'impression de l'Histoire des Peintres de *Vasari*, et par conséquent beaucoup de ses artistes ont dû être oubliés.

---

(1) Littérateur célèbre, antiquaire très-érudit, surintendant du cabinet des médailles du roi, et versé dans les langues orientales.

Je pourrais en indiquer un bien plus grand nombre que ceux que cet écrivain a nommés; mais je m'en suis abstenu, parce que ce ne sont pas des artistes très-fameux, pour m'en tenir aux seuls noms dont cet auteur fait mention.

Cependant je ne pouvais me dispenser d'indiquer *Guido da Siena*, le plus ancien peintre de tous les Italiens, que l'on doit regarder comme le restaurateur de cet art qui s'était perdu en Italie, et était resté seulement dans la Grèce.

Vasari n'a pas parlé de cet habile homme, parce que je suppose qu'il n'avait pas vu, ou qu'il ne faisait pas cas du tableau qu'il a peint, et que l'on conserve dans l'église de Saint-Dominique de Sienne, avec le millésime 1221; ce qui confond évidemment tous ceux qui attribuent le renouvellement de la peinture à *Jean Cimabué*. Je vous prie en grâce, si l'on réimprime *Vasari*, de faire en sorte qu'il y soit fait mention de notre peintre, parce qu'il donne à Sienne un lustre et un honneur qui n'est pas ordinaire. On pourrait parler de beaucoup d'ouvrages faits dans cette ville, ou dans les pays environnans, par des Siennois; mais je ne les ai pas jugés d'une assez grande importance. Je suis, etc.

JEAN ANTOINE PUCCI.

NOTE DU TRADUCTEUR. Nous avons vu cette peinture, il y a peu de temps; elle est certainement l'une des plus remarquables de l'Italie pour l'ancienneté et pour sa parfaite conservation. Nous n'hésiterons pas de dire que la peinture appelée *a tempera* par les Italiens, qui n'est autre chose que celle à la colle ou à détrempe, comme nous l'appelons en France, est susceptible d'une plus longue durée que la peinture à

l'huile. Elle a encore un avantage qui aurait dû ne pas la faire aban ner; c'est celui de n'éprouver aucun changement dans ses teintes. en avons vu et observé beaucoup, et nous avons toujours été fr de leur fraîcheur. Les procédés des anciens peintres grecs qu'ils mirent aux Italiens, à l'époque de la renaissance de l'art, sont à connaître. Nous avons acquis une certaine quantité de ces tableaux, afin de les avoir sous nos yeux, et de montrer quelle ét pratique à cet égard. On ne peignit d'abord que sur des panne bois, grands, petits ou moyens, sur lesquels on passait une coll on donnait ensuite quelques couches de blanc de craie très-f l'épaisseur d'une ou plusieurs lignes, en raison de la grandeur bleau; on polissait cette impression; on passait après cela un dans laquelle on délayait quelque teinte roussâtre, afin d'étei grand blanc de la craie. Cela fait, on dessinait son trait avec les ordinaires; mais souvent on l'arrêtait aussi à la plume (pratique même été conservée long-temps pour la peinture à l'huile), et l' gnait ensuite.

Nous possédons une croix faite à l'antique, ayant à ses extrém formes circulaires où l'on peignait ordinairement des demi-fi d'anges et de la Vierge en adoration du Christ étendu sur la c souvent on collait une toile blanche très-fine qui restait fixée s bois; ensuite on passait par-dessus le blanc, comme à l'ordinaire. N avons acheté à Assise un grand tableau peint sur bois p *Pinturrichio*, et pour lequel ce procédé avait été employé. N fîmes venir à Rome, dans l'espoir de le faire restaurer; il était dans des mains inexpérimentées qui avaient voulu le nettoyer. Le la plume était à découvert. La précision en était admirable, les parties qui n'avaient pas souffert. Un fond de paysage, dans on voyait une ville, servit encore à nous convaincre que cet avait surpassé dans ce genre tous ceux de son temps.

La peinture à la détrempe a encor un autre avantage; c'est fonds conviennent aussi très-bien à la peinture à l'huile. L'écol nise est la première qui ait imaginé de s'en servir; nous en av usage, d'après les mêmes procédés, sur de la toile, et nous en a très-satisfaits. Les parties huileuses absorbées par la craie laisse couleurs toute leur lucidité, et l'on n'a pas à craindre qu'elles s'al

Beaucoup de personnes ont admiré l'un des plus grands chefs-d' de la peinture moderne (la grande Cène de *Paul Véronèse* co dans le Musée de Paris), sans se douter que cet immense tableau à l'huile était sur un fond de détrempe. Nous étions présens lor le déroulait pour le maroufler. Nous aperçûmes les bords de la toi

prégnés d'une couleur blanche. Nous eûmes la curiosité de la toucher et de l'examiner, d'essayer même si, après tant d'années, ce fond en détrempe tomberait en écailles, ou se fendrait; elle était souple, et ne nous présenta aucun de ces inconvéniens.

Un autre avantage des fonds à détrempe est de sécher dans une journée. On pourrait y peindre le lendemain, tandis ques les fonds d'impression à l'huile demandent beaucoup de temps pour être secs, afin d'y peindre sans les inconvéniens de voir changer les couleurs, etc.

Nous terminerons cet article, en faisant observer l'extrême durete que prend un fond à *tempera* ou à la détrempe, préparé comme on le faisait anciennement. Le temps y ajoute sans doute aussi son influence. Quoi qu'il en soit, l'impression et la peinture forment un enduit très-dur; ces tableaux, salis par le temps, sont susceptibles d'être nettoyés sans être endommagés, et ils reçoivent le vernis des tableaux à l'huile qui y fait très-bien : nous avons éprouvé en Italie tous ces détails. On objectera peut-être que la peinture à la détrempe n'a pas le brillant de la peinture à l'huile et du vernis. Nous pensons au contraire que sa simplicité n'a pas besoin de ce lustre très-fatigant, sous beaucoup de rapports, pour la jouissance des grands tableaux à l'huile, et que l'œil, en regardant des peintures à fresque ou à la détrempe, les voit très-bien de tous côtés, à quelque jour que ce soit.

A monseigneur Jean BOTTARI, *à Rome.*

Paris, 24 mars 1642.

Je crains bien que vous ne trouviez pas dans ma correspondance tout ce que votre bonté et votre amabilité vous font imaginer d'avantageux. Vous avez bien raison de croire qu'il ne dépendrait pas de moi de vous refuser rien de ce qui me rend digne d'un commerce qui m'est si profitable et si glorieux. Je vous remercie de vos recherches sur les gravures lascives qui, en France, s'appellent les *postures*, lesquelles furent gravées par Marc-Antoine. Il faut qu'elles soient prodigieusement rares, puisque vous ne les avez pas vues vous-même. Tous les curieux

à qui j'ai fait la même demande m'ont fait la même réponse. Celles dont vous me parlez, et que vous avez trouvées dans la bibliothéque du Vatican, semblables à celles de la collection *Corsini*, n'ont rien de commun avec celles de Marc-Antoine. Les premières sont gravées par *Caraglio*, sur les dessins de *Perrin del Vaga*, et du *Rosso*. Il y en a vingt; et, si vous les examinez, vous trouverez le nom de *Caraglio* sur deux d'entre elles; l'une représente l'Amour et Psyché, et l'autre une Vénus endormie. *Vasari* en parle dans le tome 2, édition de Bologne. Si vous en avez la série entière, vous en trouverez une avec le n°. 6, qui représente les Amours de Janus et de......., sur laquelle vous lirez le nom du graveur: *Justinianus f.* Faites-moi le plaisir de me dire si cette estampe est conforme à la mienne. Il se pourrait bien qu'elle vous manquât, parce que je ne l'ai vue qu'une seule fois. Il se pourrait également que vous n'eussiez pas les gravures originales de *Caraglio*; les copies en sont assez bien faites pour qu'il soit facile de s'y tromper. Dans le cas que vous ayez l'estampe des Amours de Janus, je désirerais avoir une copie de huit vers italiens qui sont au bas, pour savoir quelle est la déesse qui est avec lui; cela m'est nécessaire pour perfectionner le catalogue que j'ai fait de tout ce qu'a gravé *Caraglio*. Quant à celles de *Marc-Antoine*, je vois qu'il faudra me contenter de ce que vous m'en avez dit. Je puis regarder comme étant uniques les fragmens que j'ai pu réunir; ils me sont

d'autant plus précieux, que je puis les montrer sans rougir, parce qu'il n'y a presque que les têtes. Si l'on excepte ces estampes déshonnêtes; il ne me manque pas de morceaux pour compléter l'œuvre de cet excellent graveur. J'ai eu précisément aujourd'hui la bonne fortune de faire l'acquisition de la Lucrèce très-bien conservée et qui me manquait. Je prendrai un jour la liberté de vous consulter sur divers petits morceaux de *Marc-Antoine*, sur lesquels je serais curieux de savoir plusieurs choses. J'ai déjà fait sur eux quelques découvertes, mais elles ne sont pas suffisantes pour le dessein où je suis, de donner une notice exacte et raisonnée de tout ce qu'a fait ce célèbre graveur. Ma pensée est de recueillir de préférence les estampes gravées par des Italiens, et j'ose dire que j'en ai un beau recueil. Je crois avoir généralement tout ce le *Guide* a gravé, excepté une petite conclusion dont parle *Malvasia*. Si vous pouvez me la faire trouver, je la paierai tout ce qui m'en sera demandé. Je voudrais savoir aussi si vous avez parmi les estampes d'*Augustin Carrache* une petite gravure, intitulée: *Potiùsquam Domine*, de laquelle parle aussi *Malvasia*, ainsi que le portrait de *Jules Campi*. Ces deux-là me manquent. *Malvasia*, en en faisant la description, dit qu'il y a une main qui tient un morceau d'orange. Je crois que *Frullo* veut dire à peu près cela; personne n'a pu me satisfaire là-dessus. Serait-ce un jeu d'enfans? J'ai égale-

ment un portrait gravé par le même *Augustin*, et indiqué par *Malvasia*, qui ne dit autre chose que : *Le portrait d'un docteur dans un ovale*. Me sauriez-vous dire ce que c'est que ce docteur? j'en aurais besoin pour le catalogue des estampes de ce grand peintre et graveur tout à la fois. On apprend avec plaisir que vous allez bientôt nous procurer une nouvelle édition de *Vasari*. La chose sera digne de vous et très-utile, surtout si vous faites des notes qui éclaircissent et corrigent le texte de l'auteur. Cela est bien nécessaire, à cause des erreurs de l'impression qui, de l'édition des *Giunti*, de Florence, se sont glissées dans celle faite à Bologne. L'abbé de Marolles avait entrepris de traduire *Vasari*; il voulait aussi y faire des notes, mais elles n'auraient pas été considérables. Sa traduction se réduit aux vies de *Léonard de Vinci*, du *Correge* et du *Titien*, parce qu'il mourut trop tôt.

J'ai été l'un des premiers qui aient reçu à Paris le recueil des lettres écrites par les plus célèbres professeurs dans la peinture, la sculpture et l'architecture. Vous m'avez fait trop d'honneur d'y insérer la lettre que j'écrivis à M. le comte *de Caylus*, sur *Léonard de Vinci*. Votre traduction la fera paraître meilleure qu'elle n'est. J'en dis autant de celles que j'écrivis au chevalier *Gaburri* : je ne pensais pas qu'elles dussent jamais voir le jour. Nous vivons dans un siècle où l'on ne se pardonne rien, et surtout en Italie. Vous avez une fourmilière d'Aris-

tarques; j'en ai fait l'expérience. Vous avez vu comment a été traité mon livre des *Pierres gravées* (et ma personne), dans un ouvrage imprimé à Livourne en 1753. Vous vous rappellerez que, pour avoir tracé le caractère du *Puget*, l'un de nos plus grands sculpteurs, l'abbé *Venuti*, que j'estime d'ailleurs, m'a comme tourné en dérision dans la réponse qu'il a jugé à propos de faire aux réflexions critiques du marquis *d'Argens*, dont je ne connais que les ouvrages. Les lettres des peintres que je vous ai envoyées ne contiennent rien de bien important, mais elles peuvent contribuer à l'ornement de votre recueil, dans lequel vous ferez entrer sans doute quelques lettres du *Dominiquin*, et surtout une lettre de *Raphaël*, que vous aurez facilement, si elle est dans les mains du cardinal *Alexandre Albani*. Nous avons si peu de choses de cet homme merveilleux, que je la regarde comme un morceau extrêmement rare.

La bonne opinion que vous avez de la nouvelle traduction du *Vitruve* du marquis *Galliani*, me fait désirer qu'elle soit bientôt imprimée, afin que nous puissions en jouir. Après avoir abusé de votre patience par une lettre aussi longue, permettez-moi cependant de la terminer par mes regrets de l'absence de M. l'abbé *Bartholomei*. C'est à juste titre que vous lui avez accordé votre amitié. Je lisais, il y a peu de temps, une de ses dernières lettres à M. le comte *de Caylus*, qui, à tout moment, voulait aller l'arracher d'un lieu où il a raison de demeurer si

volontiers, et dans lequel vous le tenez dans l'enchantement, comme était Renaud dans le palais d'Armide. Je suis, etc.

P. MARIETTE.

A monseigneur BOTTARI, *à Rome.*

Bologne, 16 juillet 1758.

VARRON disait, et il avait raison de le dire, que l'âge de quatre-vingts ans l'avertissait de faire son paquet pour l'autre monde. Maintenant le quatre-vingt-cinquième me regarde et me menace à haute voix avec plus d'insolence. C'est pour cela que j'ai pris le parti de l'adoucir avec le sonnet que je vous envoie en toute confiance, comme un gage de notre amitié, en vous priant d'agréer mon très-humble respect.

JEAN-PIERRE ZANNOTTI.

Au commencement de ma quatre-vingt-cinquième année.

Questi, che agli occhi or parmi aver presenti,
Oimè! son gli anni miei : che infausta schiera!
E se alcuni mi fur lieti, e ridenti,
Sparver siccome al vento aura leggiera.
Quegli, è ver, che di me vittoria intera
Credeansi aver; non fia più che paventi.
Ma costui con sembianza irata e fiera
Di pensier m' empie il cor tristi e dolenti.
Ottantesimo quinto, io te sol temo.
Ah! dagli andati tuoi fratelli apprendi
A non curar della mia vita il fine.
Lascia, ch' altro m' adduca il giorno estremo,
E ti dirò pietoso, e che discendi
Dal cielo, e ch' hai cinto di rose il crine.

NOTE DU TRADUCTEUR. Le but de notre ouvrage étant de faire connaître les lettres des artistes et des amateurs les plus distingués de l'Italie, nous ne pouvions oublier de citer avec éloge M. *Zannotti*, ainsi que le sonnet qui échappa de sa plume, à l'âge de 85 ans. On lui doit l'Histoire de l'académie des peintres de Bologne et la publication de plusieurs autres ouvrages estimés. Ce vieillard vénérable a combattu jusqu'à la fin de sa carrière le mauvais goût de son siècle, et mérite à juste titre d'être compté parmi les restaurateurs des beaux-arts. Les lettres qui suivent prouvent quelles étaient la fermeté et la sûreté de ses principes.

A M. le chanoine LOUIS CRESPI, *à Bologne.*

15 août 1756.

J'AI lu avec le plus grand plaisir votre lettre, pleine d'érudition, sur un art dans lequel vous vous distinguez autant avec la plume qu'avec le pinceau. Elle fait voir bien clairement le très-grand mal que l'on fait aux anciennes peintures à fresque, en voulant les réparer, comme le font ceux qui ne connaissent pas à fond les principes mécaniques de la peinture; lesquels, pour conserver le tout, parviennent à perdre les parties que le temps avait respectées. Je me rappelle avoir souvent ouï dire au plus grand peintre à fresque de nos jours, qu'il n'y a aucun moyen de retoucher la fresque de manière que ce qui a été retouché ne paraisse pas, et qu'on ne doit pas espérer de pouvoir unir l'ancienne peinture avec la nouvelle, quand ce serait le même peintre qui retoucherait ses propres ouvrages.

Vous vous rappelez sans doute ce que rapporte à ce sujet le *Dolce*, dans son Dialogue sur la peinture. *Sébastien del Piombo* avait refait, dans les

chambres du Vatican, quelques têtes de *Raphaël*, gâtées par les Allemands pendant le sac de Rome. Le *Titien* étant allé voir ces tableaux, demanda à ce peintre qui l'y avait conduit, quel était le présomptueux et l'ignorant qui avait pu barbouiller ces figures, ne sachant pas que ce fût *Sébastien* qui les avait retouchées.

Qui pourrait ajouter la moindre chose à votre lettre, remplie d'érudition? Quant à moi, je ne puis qu'approuver tout son contenu, et je souscris aussi d'avance à tout ce que vous direz sur la manière de retoucher les peintures à l'huile.

Plût à Dieu que la vérité de vos raisonnemens, l'abondance de votre style, et toute la chaleur de votre zèle pour la peinture, fissent ce que désirent tous les hommes de bon goût; mais je n'ose l'espérer. Croyez-moi, en attendant, etc.

François, comte ALGAROTTI.

Note du traducteur. Nous devons au chanoine *Crespi*, fils du peintre de ce nom, surnommé *l'Espagnolo*, un volume sur la vie des peintres de l'école de Bologne; il fait suite à la *Felsina pittrice* du comte *Malvasia*. Moins heureux que lui, *Crespi* n'a eu à écrire que la vie des peintres de Bologne qui avaient paru pendant le temps de la décadence des beaux-arts. Plusieurs lettres de *Crespi* insérées dans ce recueil attestent son érudition, et son goût épuré; il s'en est servi pour combattre les maniéristes et ramener les écoles à l'étude des grands modèles.

Nous aurions traduit la lettre de cet écrivain estimé sur la manière de retoucher les peintures à l'huile, si nous y avions trouvé des procédés utiles et applicables à l'art de la restauration. On connaît l'aversion que l'on eut pendant long-temps en Italie contre les restaurateurs, qui méritaient plutôt le nom de destructeurs des tableaux; on ne savait employer alors, pour raviver les couleurs d'une peinture, que l'huile grasse, laquelle achevait de les perdre totalement. Les amateurs préfé-

raient avec raison jouir imparfaitement d'un chef-d'œuvre, plutôt que de le voir ruiné; mais, quelques restaurateurs ayant enfin paru, l'Italie a fini par approuver leurs procédés, et elle a, comme les autres pays, applaudi à leurs travaux utiles et nécessaires lorsqu'ils sont dirigés par des mains sages et savantes. Il est aujourd'hui un grand nombre de restaurateurs, mais il en est peu d'habiles.

A M. Jean BOTTARI.

Paris, 1er octobre 1757.

Je dois une réponse aux trois lettres que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je commence par vous annoncer que j'ai reçu les portraits qui vont au premier volume de *Vasari*, et qu'ils m'ont beaucoup plu. Je n'en dirai pas autant des estampes de la vie de la Vierge, gravées par *Polanzani*, que vous m'avez également envoyées. Je croyais voir des dessins du célèbre *Poussin*, mais je n'ai trouvé que des compositions auxquelles il n'a pas certainement mis la main. Je crois, sans aucun doute, que le tout est d'un peintre français, ami du *Poussin*, qui s'appelait *Jacques Stella*, très-bon peintre. Soyez persuadé que je ne vous trompe pas. Je ne vous en suis pas moins obligé, et je suis bien aise de les posséder.

Vous recevrez, par la première occasion, l'œuvre de *la Fage*, que vous m'avez demandée; en attendant, je vous fais passer le dessin de la médaille de *Pisanello*, que vous voulez faire graver pour enrichir votre nouvelle édition de *Vasari*. Je voulais en faire le soufre ou l'empreinte, mais M. le comte *de Caylus* ne l'a pas voulu; il a préféré vous

en faire faire ce dessin et vous l'offrir. Il faudra ne rien changer à la disposition du nom ; une semblable médaille se trouve dans le cabinet de l'empereur.

Je ne veux pas oublier de vous recommander de me trouver l'estampe de la Vierge au cœur couronné, inventée par le *Correge*, et gravée par M. *David*; c'est le P. *Resta* qui l'a fait faire.

Le tableau supposé de *Raphaël*, que grava *Bloemaert*, n'est pas celui qu'il peignit pour les comtes de Canossa; celui-là n'est pas non plus de *Raphaël*, mais d'*André Schiavone*. Il y a long-temps que les possesseurs de ce tableau se sont avisés de plusieurs manéges, afin de le faire passer pour être de *Raphaël*. En 1720, ils firent une nouvelle tentative, en publiant à Bologne une pompeuse description de ce tableau et de trois autres, pour les vendre au roi de France ou au régent; mais tout cela fut inutile (1). Je suis, etc.

P. MARIETTE.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome*.

Paris, 4 août 1758.

J'ÉPROUVE une certaine honte d'avoir à répondre à trois de vos lettres à la fois, et de ce que cela m'arrive avec vous; mais en voici la raison : J'ai

---

(1) Cette description est intitulée : *Nouvelle description de deux principaux tableaux de Raphaël*, mise au jour par Jacques *Degli Assagui*; à Bologne, 1720.

passé deux mois à la campagne. Je commence par vous rendre mille grâces de tout ce que vous m'avez dit sur l'*Inghirami*, bibliothécaire du Vatican. Vous savez que le portrait de cet homme de lettres, peint par *Raphaël*, est à Florence, dans le palais du grand-duc. Vous me dites que vous m'envoyez beaucoup de livres, c'est pour moi un sujet de nouveaux remercîmens. Le second volume des lettres de vos plus illustres professeurs ne m'est pas encore parvenu ; j'en ai seulement reçu quelques feuilles, qui me font le plus grand plaisir et me font désirer le reste.

Je connais de réputation M. *Zannotti*, de Bologne ; je suis persuadé que les instructions qu'il a publiées sur la peinture sont excellentes, et je n'oublierai pas de les faire venir. On m'a envoyé l'ouvrage qu'il a composé, et dans lequel il a écrit la vie de *Pellegrino Tibaldi*, avec celle de *Nicolo dell' abbate*; d'après cela, je ne doute pas qu'il ne mérite toutes les louanges que vous donnez à ce vieillard respectable. Dites-moi si vous avez lu ces vies et ce que vous en pensez.

J'ai mis à part mon estampe de la fameuse main dessinée à la plume par *Michel-Ange* ; j'en ai le dessin original, gravé par M. le comte *de Caylus*. Cette gravure est rare, parce qu'on ne sait pas ce qu'est devenue la planche. J'en avais heureusement deux exemplaires, et je partage de très-grand plaisir avec vous.

Je n'ai pas oublié de lire à M. le comte *de Caylus*

l'article de votre lettre. Il me charge de vous dire toute la satisfaction qu'il aurait de vous faire connaître quels sont ses sentimens de reconnaissance pour vous. Vous avez grandement raison de m'écrire que rien ne conviendrait mieux à la noblesse que de s'occuper, comme lui, de choses utiles et agréables; mais l'étude demande de la fatigue, et cet obstacle n'est pas facile à lever. On aime mieux s'abandonner à l'oisiveté et en éprouver tous les dégoûts. Les hommes ne sont pas nés pour être vraiment heureux.

Je vous parlerai bientôt d'un ouvrage que M. *de Caylus* prépare, et pour lequel il a dépensé beaucoup d'argent; c'est un recueil de peintures antiques qui n'ont jamais été gravées; il m'a chargé d'en faire l'explication. Je m'y hasarderai, parce que heureusement l'ouvrage sera vu de peu de personnes, et par conséquent moins sujet à la critique, puisque l'on n'en tirera que trente exemplaires.

On vous a trompé lorsqu'on vous a dit que *la Fage* avait dessiné et gravé des ouvrages de *Michel-Ange*. Premièrement, il n'a jamais manié la pointe ni le burin, et ses compositions ont toutes été gravées par d'autres mains. Ce qu'il a de commun avec *Michel-Ange*, c'est sa grande facilité à dessiner, et l'étude particulière qu'il a faite du mouvement des muscles. C'est-là ce qui le rapproche le plus du plus grand sculpteur qu'il y ait eu parmi les modernes. Ensuite, il s'en faut de beaucoup qu'il dessine d'une aussi grande manière et aussi savam-

ment que *Michel-Ange*. Il fut, il est vrai, extrêmement loué de son temps; mais, en France, ces louanges ont été en diminuant. Malgré cela, son œuvre ne laisse pas d'avoir un grand mérite. Si vous en êtes curieux, je vous en procurerai un exemplaire, que je compléterai autant qu'il me sera possible. Il peut se faire que je l'aie pour dix ou douze écus. Il me sera plus difficile d'avoir tous les portraits qui ont été gravés d'après *Rigaud*. Il y en a environ cent soixante-cinq, sans parler de ceux qui ont pu être gravés plusieurs fois, et vous n'en avez encore que cinquante. Je pourrai, si vous le désirez, vous en faire une liste exacte, et rassembler quelques-uns de ces portraits qui vous manquent; mais je vous préviens que la plus grande partie se vend ici très-cher: le dernier recueil de *Rigaud* qu'on ait vendu à Paris, a été payé environ quatre-vingts écus, quoiqu'il y manquât plusieurs morceaux.

Je pense, comme tout le monde, au sujet de la copie que l'on fait ici du tableau de la Transfiguration. Je n'aurais pas cru qu'il y eût au monde quelqu'un qui fût capable de la faire beaucoup plus grande. Je ne sais en vérité ce que deviendra ce bel ouvrage lorsqu'on l'aura mis en mosaïque de cette manière, puisque, jusqu'à présent, les graveurs et les dessinateurs qui ont osé en faire des copies, n'ont pu réussir à la rendre, quoique en petit. Si cela ne leur a pas été possible, en y mettant cependant beaucoup de soins et de la peine, que

voulez-vous attendre d'un ouvrage plus grossier, avec lequel on ne peut donner aucune véritable exactitude aux contours ? Enfin, on verra si, en employant tous les moyens, on arrivera à faire quelque chose de bon.

Si vous m'aviez averti plus tôt, j'aurais pu vous donner quelques notes sur *Vasari*; mais, puisque vous m'écrivez que l'ouvrage est sous presse, elles arriveraient certainement trop tard, d'autant mieux que je n'ai rien de préparé, et que la lettre qu'il faudrait que je fisse sur l'ensemble de l'ouvrage de cet écrivain demanderait trop de temps; mais, afin de vous donner quelque preuve de ma bonne volonté, voici la notice d'un dessin merveilleux de *Baltazard Perruzi*, que je possède; c'est le même dont *Vasari* a fait mention dans la vie de cet artiste, qui était aussi grand peintre qu'excellent architecte. Cet auteur en donne une explication qui n'est pas parfaitement exacte, et j'espère que la mienne vous satisfera davantage. Si vous croyez pouvoir en faire usage, je vous en laisse le maître; permettez-moi seulement de vous faire une observation, c'est que l'édition de *Vasari*, faite par les *Giunti*, l'a été sans doute sur un manuscrit difficile à lire, parce que, dans plusieurs passages, il y a des mots que l'imprimeur a mal lus, ce qui rend le texte de cet écrivain obscur dans plusieurs endroits. Je pense que vous rétablirez les vraies leçons, et je vous y exhorte, parce que cette édition de 1568 fourmille d'erreurs. Celle de 1550, faite par *Torrentio*, pourra

servir à en corriger beaucoup. Si vous y faites attention, il y a dans la première plusieurs faits importans qui ont été supprimés dans celle de 1568; il serait très à propos de les rétablir, ou d'en faire au moins mention dans vos notes. La vie d'*André del Sarto* demande surtout une attention particulière. Les suppressions que *Vasari* a faites, dans son édition de 1568, au sujet de l'épouse de ce peintre, qui vivait alors, demandent à être rétablies aujourd'hui. En général, il est bon que nous soyons avertis qu'il y a une infinité d'erreurs sur des faits échappés à *Vasari*, parce qu'il a travaillé sur des mémoires qui l'ont trompé, n'ayant pu faire par lui-même toutes les recherches dont il auroit eu besoin: on ferait les corrections dans les notes; mais cela ne peut être bien fait qu'en Italie, où l'on voit les ouvrages dont il parle; et, d'après cela, l'on prendrait son parti. Je suis, etc.

P. MARIETTE.

Note du traducteur. Le lecteur aura souvent l'occasion, en parcourant ce recueil, de remarquer l'érudition des amateurs, leur correspondance utile et agréable et cet échange presque continuel de procédés généreux. Combien les arts ne gagnaient-ils pas à cette heureuse union des amateurs de plusieurs nations? Que de bons ouvrages ne devons-nous pas à leurs recherches? Tous ces avantages ont presque disparu. Le goût des objets d'arts ne diffère guère aujourd'hui du commerce. On n'achète un tableau, une statue, qu'autant qu'on est sûr d'y gagner ou de ne pas y perdre, si l'on voulait les revendre. Formons des vœux pour que les *Caylus*, les *Mariette*, les *Crozat*, les *Gagnière*, etc., aient des successeurs dans tous les pays dont les beaux-arts ont hâté les progrès des lumières et de la civilisation.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome.*

Bologne, 25 août 1758.

LA vieillesse, outre beaucoup d'autres maux qu'elle amène à sa suite, m'a ôté la mémoire; de sorte que je doute si j'ai répondu à votre aimable lettre, et si je vous ai dit combien me plaisent les portraits que vous faites graver au burin pour la réimpression de *Vasari*.

Plût à Dieu qu'en voyant d'aussi célèbres écrits, la jeunesse voulût en profiter, comme cela devrait être, afin de relever les beaux-arts; ils sont si abattus que leur état de faiblesse me paraît tout-à-fait désespéré. Les artistes qui devraient être les premiers à s'occuper de leur rétablissement, abhorrent eux-mêmes les remèdes qu'il faudrait employer. Je parle de ceux que je connais, et non des écoles, qui me sont trop étrangères pour pouvoir en dire mon sentiment. Les mauvaises manières d'enseigner sont en trop grand nombre; mais, ce qu'il y a de pis encore, c'est qu'elles plaisent aux mauvais connaisseurs, qui sont en très-grande quantité; non-seulement elles leur plaisent, mais ils les caressent, ils les encouragent et les récompensent. Il faudrait, avant toute autre chose, extirper toute l'ivraie qui infecte les bonnes semences; mais on ne peut l'espérer que du temps. Les mauvais exemples une fois détruits par les années, on verra les artistes n'avoir plus que la nature pour appui, afin de reprendre enfin la

bonne voie. Après quelques siècles, on consultera les *Cimabué* et les *Giotto;* quelques années après, on arrivera aux *Michel-Ange*, aux *Raphaël* et à tous ceux qui, étant leurs dignes élèves, ont suivi les traces de ces grands maîtres, qu'on ne recherche plus aujourd'hui. Voilà ce que je pense et ce que j'ai toujours pensé il y a long-temps. Certainement, je ne verrai pas le temps heureux que je prévois. Il est bien vrai que Dieu seul sait où se fera cette heureuse résurrection; sera-ce dans un pays éloigné de l'Italie et de la Grèce? Dans ces derniers siècles, on la vit s'opérer à Florence et à Rome, comme on l'avait vu autrefois à Athènes et à Corinthe. Le ciel qui, dans sa providence, est le dispensateur de semblables bienfaits, les répand tantôt dans un lieu et tantôt dans un autre.

J'ai bien du regret, monseigneur, de ce que nous vivons, non dans un temps de progrès pour les beaux-arts, mais dans celui de leur décadence et de leur ruine totale; on ne peut pas même croire, ou bien faiblement, qu'un tel ordre de choses puisse cesser. Il est sans espérance pour moi. Mais les vieillards ont souvent des pensées tristes et mélancoliques; je soumets donc ma manière de voir à V. S.; je la regarderai comme bonne ou mauvaise, selon le jugement que vous en porterez. Me sentant aujourd'hui la tête plus libre, j'ai voulu m'entretenir un moment avec vous, sans penser, comme je l'aurais dû, à ne pas être importun. Ensuite,

j'avais dans le cœur un doute qui ne me permettait pas d'attendre plus long-temps de vous faire mes remercîmens. Je suis, etc.

JEAN-PIERRE ZANNOTTI.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome.*

Paris, 10 janvier 1760.

AYANT eu quelques momens de liberté, j'en ai profité pour faire quelques observations sur les ouvrages du *Corrège*, je vous les fais passer. Il m'a paru que ce grand homme méritait d'être connu plus particulièrement que ne l'a fait *Vasari*. Mais, comme votre objet est de donner seulement une édition de cet écrivain plus correcte que les précédentes, je ne suis pas sorti de votre système, et ce que je vous envoie, ne contient que quelques corrections à faire à son texte. La plus longue note que vous trouverez, aura peut-être trop l'air d'une dissertation; mais elle regarde la manière de dessiner du *Correge;* je défends *Vasari* de la fausse imputation qui lui a été faite, d'avoir voulu abaisser ce grand peintre dans cette partie; je fais voir que cet auteur en a été fort éloigné: si les raisons que j'en apporte vous paraissent bonnes, faites-en l'usage que vous voudrez; je vous en laisse le maître. Dans le cas contraire, faites moi le plaisir de me les renvoyer, parce que je n'en ai pas fait de copie. Qui sait, si j'en avais le temps, si je ne m'en servirais pas pour écrire une vie plus exacte et plus longue

du Corrége? J'ai déjà une bonne quantité de matériaux pour la composer. J'éprouve de la peine à vous occuper de ces détails, et suis, etc.

P.-S. Si vous avez pu voir le manuscrit d'*Antoine David*, il vous aura été facile d'étendre beaucoup plus la vie de ce peintre admirable, parce que je sais qu'il contenait plusieurs notices particulières et intéressantes. Mais il est bien nécessaire d'avoir de la patience, puisqu'il y a des hommes qui ne font rien de ce qu'ils ont, et qui ne veulent pas aider ceux qui s'en serviraient. Ils aiment mieux voir périr les choses dans leurs mains.

P. MARIETTE.

A M. Jean-Baptiste PONFRÉDI.

Bergame, 1760.

Afin de vous donner une preuve de l'excellence de *Laurent Lotti*, peintre de *Bergame*, élève de *Jean Bellin*, ou, comme d'autres disent, du *Georgion* et de *Palme le Vieux*, je transcris ici une note extraite d'un journal manuscrit de *François Bonzo* chevalier de cette ville, en date du 17 février 1650. Ce journal m'a été communiqué par M. le comte *Jacques Carrara*, le seigneur le plus intelligent du bel art de la peinture que j'aie connu, très-zélé pour les artistes, et qui a fait une magnifique collection de beaux tableaux, qu'il accroît journellement. Voici les paroles du journal.

« On a volé cette nuit, trois tableaux faits par le

fameux *Laurent Lotti*: ils étaient placés dans la partie inférieure du grand tableau d'autel du même maître, qu'il avait également peint pour l'église de Saint-Bartholomée des P. Prêcheurs. Ce grand tableau, ainsi que les trois petits, sont encadrés dans du bois d'olivier, fort bien uni et travaillé avec soin. Les sujets des trois petits tableaux sont : saint Laurent lapidé; le Christ porté au tombeau; et un miracle que fit saint Dominique, en ressuscitant le neveu d'un cardinal qui avait été tué par un cheval. *Lotti* s'était peint dans ce dernier. »

On lit ensuite dans le même journal ce qui suit : « Hier, vers les huit heures du soir, les pères de Saint-Bartholomée commencèrent à sonner, comme on le fait pour les jours de fêtes, afin de célébrer la restitution qu'on avait faite de leurs tableaux, moyennant une grosse somme qu'ils ont donnée. Ils ont dit pendant trois jours la messe *pro gratiarum actione;* ils ont ajouté à ces cérémonies beaucoup d'autres réjouissances. »

Le P. *Donato Calvi* raconte ce vol, dans ses Éphémérides, avec quelques autres petites circonstances; il trouve la largesse des moines trop magnifique; a-t-elle été faite aux voleurs, à quelques recéleurs, ou à quelque honnête personne chez qui le repentir aura fait porter les tableaux? Quoi qu'il en soit, ces moines ont fait grand bruit; ils ont dit trois grandes messes, qui auront pourvu à la rentrée de l'argent qui avait été donné, et ils se sont livrés à la joie pour leurs tableaux retrouvés. Ce vol est trop sin-

gulier pour ne pas laisser douter qu'il n'y ait eu quelque supercherie. On a enlevé depuis lors ces trois tableaux de la place qu'ils avaient occupée, pour les mettre dans la sacristie; ce qui a paru au public une chose peu convenable. Mais cet acte n'est rien en comparaison de celui d'avoir fait démolir les belles peintures à fresque de *François Monti* de *Bologne*, sans aucune raison plausible, pour en faire refaire d'autres très-ordinaires. C'est ainsi que beaucoup de belles choses ont été détruites par caprice ou par ignorance.

On conserve à Rome, dans la maison professe du Jésus, un beau tableau de *Laurent Lotti*.

Note du traducteur. Les pertes qu'ont faites les beaux-arts en Italie et ailleurs sont immenses; il suffit, pour s'en convaincre, de lire ce qu'en ont écrit MM. *Zanotti* et *Crespi*, pour déplorer celles qui ont eu lieu dans le seul territoire de Bologne. On a fait souvent disparaître sous la chaux des tableaux uniques des anciens maîtres; les peintures ou autres objets d'arts placés dans un lieu public ne pouvant être regardés comme des propriétés particulières, il faudrait que l'autorité veillât à leur conservation.

A monseigneur BOTTARI, *à Rome.*

Paris, 16 février 1760.

Je suis très-fâché de vous envoyer si tard les notes que j'ai faites sur la vie de *Michel-Ange*, mais je ne puis disposer de mon temps. Des affaires inattendues arrivent, et, avec la meilleure volonté, on ne fait pas tout ce qu'on veut. Je prévois qu'elles pourront vous être inutiles, parce que vous l'aurez déjà

fait imprimer. Je vous les envoie cependant, afin de vous donner une nouvelle preuve de ma bonne volonté.

Vous me faites trop d'honneur de vouloir souvent adhérer à mes sentimens ; mais, puisque vous désirez savoir plus précisément ce que je pense de la suite des 38 estampes de la *Fable de Psyché*, et si je crois, comme vous, qu'elles ne sont pas toutes du même auteur, je vous dirai que je suis très-certain qu'elles ne sont pas gravées par *Marc-Antoine*, mais par deux de ses élèves. *Augustin Vénitien* en a gravé trois, qui sont la quatrième, la septième et la treizième : toutes les autres sont d'un graveur dont on ignore le nom, et qui se servait de la marque B. V.; elle n'est pas celle de *Beatricetto*, comme quelqu'un se l'est imaginé. Quant aux dessins de ces estampes, il n'est pas douteux qu'ils sont de *Raphaël*, et faits exprès pour les faire graver.

Je ne veux pas vous contredire; mais j'ai observé le passage de *Paolo Giovio*, dans lequel il parle de *Camillo Querno*, et je vois qu'il ne donne pas à ce poëte le surnom de *Baraballo*. Celui qui s'appelait ainsi, était un homme de la maison des *Gaetani*, ou bien né à *Gaëte*. Voyez cet auteur, à la Vie de Léon X, *page* 85 de l'édition de Bâle : vous y trouverez une description détaillée de ses mœurs et de la manière dont il fut conduit au Capitole pour y être couronné, tandis que *Camillo Querno* fut couronné dans l'île de Saint-Bartholomée.

Je désire que vous me fassiez l'acquisition d'une

petite Dissertation de l'abbé *Venuti* sur un petit temple antique, dédié au fleuve *Clitumne* près *Spolète*, avec la *description* historique du monastère du *Mont-Cassin*, imprimée à Naples en 1751. J'en ai besoin, parce qu'on y parle des peintures de *Jordans* et de *Solimène*. Je suis, etc.

P. MARIETTE.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome*.

Bologne, 28 juin 1760.

LORSQUE vous m'écrivîtes votre dernière le 14 du mois de mai dernier, j'étais à *Rimini*, où j'avais porté un tableau d'autel, que j'avais fait pour la Confrérie de la Visitation. De là j'allai à *Urbin* pour y voir les ouvrages du *Barroche*. Ensuite, je vins à *Césène*, pour faire le portrait de la comtesse d'*Arcano*, et finalement je fus de retour ici le 24 juin; je trouvai à la poste votre lettre avec celle de M. *Mariette* : voilà les motifs d'un retard qui m'a beaucoup déplu.

Je vous envoie ma réponse pour lui, de laquelle il sera content, comme je l'espère, puisque j'ai fait ce qu'il m'avait demandé. Je l'estime beaucoup; j'ai même de la vénération pour un homme aussi distingué que lui par ses connaissances dans les beaux-arts; lisez, je vous prie, ce que je lui écris. Ma correspondance avec M. *Mariette* est une obligation dont je sens tout le prix, et je ne saurais oublier que je vous dois ce nouveau bienfait.

Mon séjour à *Urbin* a été une source des plus

douces jouissances, par le plaisir que m'ont donné les ouvrages du *Barroche*. Le plus signalé de tous est la merveilleuse cène de J. C. que l'on voit dans la cathédrale. O Dieu! que de vérité! quels beaux reflets d'air autour de tous les objets! quelles belles teintes! Après celui-là, vient le Saint-François stigmatisé. Il est vraiment admirable dans toutes ses parties. On voit beaucoup d'esquisses de ce grand peintre dans la maison *Albani*. Il y a là beaucoup de choses à apprendre pour qui veut faire de sérieuses observations. On y voit comment il commençait ses ouvrages, comment peu à peu il les terminait facilement ; que de plaisir j'ai goûté! C'est dans le même lieu que j'ai vu le portrait de Raphaël fait par lui-même. Il est très-beau, et c'est l'unique chose que l'on voit de ce grand peintre à *Urbin*. J'ai baisé les murs respectables de cette petite maison, sur la façade de laquelle on lit l'inscription suivante ;

Numquàm moriturus,
Exiguis hisce in ædibus
Eximius ille pictor
RAPHAEL
Natus est,
Oct. id. April. ann.
M. CDXXCIII,
Venerare igitur hospes
Nomen et genium loci.
Ne mirere :
Ludit in humanis divina Potentia rebus,
Et sæpè in paucis claudere magna solet.

J'ai été aussi visiter la maison du *Barroche*, j'ai

vu cette même chambre dans laquelle peignait cet illustre professeur, qui mena une vie si languissante. J'ai acheté dans cette ville diverses estampes et particulièrement celle de *Marc-Antoine*, qui représente la sainte Cécile. Elle est rare et faite d'après le dessin de *Raphaël*, mais si différente du tableau, que, le nombre des figures excepté, elle est totalement changée. Pardonnez, etc.

Louis CRESPI.

Nota. Le portrait de *Raphaël*, dans la maison Albani, est peint à fresque sur le mur; il est entouré d'une grande bordure et couvert d'un cristal.

A M. le docteur EUSTACHE ZANOTTI, *à Bologne*.

Venise, le 27 septembre 1760.

Après le voyage le plus fatigant du monde, fait en partie dans une mauvaise voiture et en partie à cheval, me voilà de retour dans ma patrie, tandis que vous êtes au pied de vos collines, que vous n'avez pas voulu quitter pour la belle Venise. Combien j'aurais désiré que vous fussiez avec moi à Cento, où je me suis arrêté presque une journée entière!

Subtilis veterum judex, et callidus audis.

On peut bien le dire de vous, et je savais bien assurer dans cette ville que vous auriez trouvé à faire un fréquent emploi de votre petite lunette. Tout est ici plein de *Guerchins*, comme de *Bassans* à Bassano.

J'ai cependant commencé ma course pittoresque par le tableau de *Louis Carrache*, qui est aux Ca-

pucins, et que le *Guerchin* appelait *sa mamelle*. C'est véritablement un morceau sur lequel on peut étudier. Celui-ci tient beaucoup du faire du tableau des Converties de Bologne, l'un des plus beaux de ce maître, comme vous le savez. Le vêtement d'un saint François à genoux, et le mouvement du Jésus qui, du sein de sa mère, voudrait aller dans les bras du saint, sont des choses admirables.

Vous aurez vu, dans la sacristie de ces Capucins, un crâne d'homme avec une horloge de sable, rendus par le *Guerchin* avec une force indicible. On voit dans leur réfectoire un assez beau tableau du même maître, représentant les pèlerins d'Émaüs; quelques-uns veulent qu'il puisse être de la main de *Gennari*; dispute qui peut faire grand honneur à l'un sans être un déshonneur pour l'autre.

Des Capucins, je fus à la maison *Chiarelli*; là, les peintures du *Guerchin* sont sur les murs et partout. On voit au-dessus de la cheminée d'une chambre la fameuse Vénus qui allaite l'Amour. Ce tableau mérite certainement la réputation à laquelle il est monté, pour la fraîcheur et le moelleux du coloris. Il est difficile d'aller un peu au-delà; mais, pour les formes, ce n'est pas la Vénus grecque qui sortit de la mer, mais une Vénus sortie du fond le plus trouble du *Réno* ou du *Panaro*. Cela est ainsi; presque tous les grands coloristes ne se sont pas fatigué le cerveau sur le dessin. Ce n'est pas cependant que le *Guerchin* ne se montre quelquefois bon dessinateur. Tel on le voit, entre autres, dans un

Jupiter en clair-obscur qui est dans la salle de la maison *provenzale*. Les formes en sont belles et carrées : on croirait qu'il avait près de lui, en le dessinant, quelque beau plâtre de *Michel-Ange*.

Il y a, dans la maison *Chiarelli*, une chambre que l'on appelle l'*écurie*. Tout son ornement consiste en des chevaux de différentes manières, et variés dans leurs mouvemens. On y voit une rosse blanche qui est à la pâture ; elle vaut plus de pistoles que le plus beau poulain de Rovigo. La manière dont le *Guerchin* la fait marcher est celle-ci, c'est-à-dire diagonalement ; tellement que, si l'animal lève la jambe droite de derrière, il lève en même temps la gauche de devant. Cependant, vous savez que les artistes ont varié sur ce point.

Le cheval du *Verocchio*, que nous avons à Venise, marche avec les jambes parallèles du même côté, ainsi que les quatre chevaux antiques qui sont sur l'église de Saint-Marc ; celui de *Gattamelata*, ouvrage du *Donatello*, que j'ai encore observé dernièrement à Padoue, marche de la même façon. Il en est de même du cheval de *Caodelista*, que *Vasari* assure aussi être de ce maître. Le cheval de bronze qui est à Ferrare, devant lequel l'Arioste avait coutume de se promener, marche également avec les jambes parallèles du même côté.

Le centaure *della villa Borghese*, qui porte un Amour en croupe, et les deux Centaures tant loués par le cardinal *Furietti*, marchent au contraire diagonalement ; l'un des deux exprime plus parti-

culièrement cette attitude. Le cheval du grand-électeur, qui est sur le pont de Berlin; le quadrige du Triomphe de Fontenoy, marchent aussi de la même manière. Le cheval de la Mort d'Albert-Durer, celui de Charles Ier., si je m'en souviens bien, peint par *van Dik*; le fameux cheval de Marc-Aurèle, qui est au Capitole, et celui de *Nonius Balbus*, trouvé à *Herculanum*, qui a plus de réputation que tous les autres, marchent de même. J'ai d'ailleurs mille fois observé, quand les chevaux et les bœufs sont à paître, temps auquel ils vont lentement et restent un moment sur les mêmes pieds, qu'ils marchent véritablement de la même manière que le font le coursier de *Balbus* et la rosse du *Guerchin*. La raison me paraît donc vouloir que la chose soit ainsi, quoique nous ayons contre nous l'autorité et les raisonnemens du fameux *Borelli*. Il soutient que le quadrupède marche et doit marcher, non en levant les pieds diamétralement, mais en les levant du même côté. Il réfute d'abord, autant qu'il m'en souvient, ce qu'il appelle l'opinion vulgaire, laquelle veut que l'animal, en supposant qu'il lève les deux pieds diamétralement, ait une marche plus assurée et moins périlleuse. « Que deux pieds, dit-il, se trouvent en l'air en même temps, et qu'ils soient diamétralement opposés ou non, il sera toujours vrai de dire que le centre de gravité de l'animal correspond, non sur un espace, mais sur une ligne; de sorte que l'action de marcher sera également dan-

gereuse, tant dans l'une de ces positions que dans l'autre. » Fondé ensuite sur l'observation faite par lui-même, que l'animal qui a avancé d'abord le pied gauche de derrière avance également le pied gauche antérieur, il cherche à faire voir qu'une telle façon de marcher est plus naturelle et plus facile. Mais que peut le plus beau raisonnement du monde, s'il n'est pas soutenu par l'observation, qui lui sert de base? Je me permettrai donc de considérer, outre cela, qu'il est bien vrai que le centre de gravité de l'animal répond seulement à une ligne, tant dans le cas qu'il marche les pieds diamétralement opposés, que dans le cas contraire; mais qu'il est vrai aussi que, dans le premier cas, l'animal est mieux en équilibre, et que, de quelque côté qu'il penche pour tomber, il trouve un petit point pour se soutenir au besoin : tandis que, dans le second cas, il trouve deux petits points d'un côté, et aucun de l'autre. Il semble, d'après cela, que l'action de marcher diamétrale, dans laquelle l'animal court moins de dangers de tomber, doit être, en les comparant, préféré par lui. D'ailleurs, il ne faut pas douter que l'instinct naturel ne fasse géométriser même les bêtes lorsqu'il est question de leur salut.

Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense.

Ainsi qu'on le voit par l'exemple du chat, qui, en tombant d'un toit, fait un arc de son dos, de manière que, poussant en haut ses intestins, il fait remonter le propre centre de gravité; d'où il arrive que, venant à se tourner en l'air, sens dessus des-

sous, et tombant sur ses pates, il peut éviter la mort.

Il y a dans la maison *Chiarelli*, au premier étage, une chambre digne d'être observée, et je m'y arrêtai. On ne pense guère à la faire voir aux étrangers. Il y a dans les compartimens de ses ornemens, au lieu de sujets d'histoire ou de paysages, des airs de musique avec les paroles au-dessous ; et, entre un compartiment et l'autre, il y a pour leurs divisions, divers instrumens à cordes et à vent qui sont peints : on l'appelle *la chambre de la musique*. Je me doutai que ces airs devaient être fameux, à cause du temps où fleurirent beaucoup d'excellens maîtres de chapelle. Je donnai, d'après cela, la commission de les faire copier fidèlement ; je les eus l'autre jour, et je les fis jouer de suite sur le clavecin. Ils sont tels que je me les étais imaginés, *andante*, naturels, d'un caractère simple et bien *éloigné* de toutes ces coupures du jour. Il y en a un entre autres qui dit :

Fiumi e fonti, boschi e monti,
Sassi e sterpi, fiere e serpi,
Ascoltate i miei lamenti,
Ch'a pietà muovono i venti.

d'un si bel *andante* et d'une telle expression, que *Chiabriera* l'aurait peut-être appelé poésie grecque. Je le mets dans cette lettre, afin que vous en fassiez un don au P. *Maestro Martini*. Qui sait si ces airs ne trouveront pas une place dans sa bibliothèque, et

ne méritoront pas aussi d'entrer dans l'Histoire de la musique, dont il s'occupe en ce moment?

Étant sur la place avec quelques seigneurs de *Cento*, je leur parlai des belles choses que j'avais vues dans leur patrie, et je leur demandai s'ils savaient de qui était l'architecture de l'église du Rosaire, qui me paraissait une fabrique assez remarquable. On me répondit que la façade était faite sur les dessins du *Guerchin*, ainsi que le disaient les archives de ladite église. Voilà, comme vous le voyez, de quoi accroître le catalogue des peintres qui ont été architectes; et ce nom ne peut pas avilir les autres.

Portez-vous bien ; saluez votre père et votre oncle. Aimez-moi.

Votre François, comte BLGAROTTI.

A monseigneur Jean AOTTARI, *à Rome.*

Paris, le 12 mai 1761.

Le R. P. *Paciaudi* vous remettra l'exemplaire des peintures antiques que vous m'aviez demandé. Je lui ai également donné un rouleau contenant les quatre premières estampes des vues des ports de France, peintes par M. *Vernet*, pour lesquelles vous avez souscrit. Ce R. P. s'en est chargé volontiers, par le plaisir qu'il a de vous obliger. Je voudrais que vous connussiez la valeur et la rareté du livre que je vous envoie, puisqu'il n'y en aura que trente exemplaires. Il vous aura paru cher

pour le prix que je vous ai annoncé; mais la dépense consiste à le faire peindre, quoique les artistes qui y travaillent gagnent à peine de quoi exister. Cet ouvrage exige une patience infinie, puisque l'exactitude de la vérité y est portée à la perfection. C'est un travail de plusieurs années; il pourrait même arriver qu'il ne fût jamais terminé. Vous ne vous repentirez pas de vous en être pourvu, ni moi de vous avoir conseillé de le prendre.

L'infant don Philippe a eu son exemplaire, et je sais qu'il en a été enchanté. Le vôtre fera certainement honneur à la riche collection *Corsini*, qui vous est redevable de sa perfection. Il vous coûtera trois cent vingt livres de France, y compris la reliûre.

J'apprends que la fontaine de Trévi est découverte, et qu'elle est bien critiquée. Si ce qu'on m'en écrit est vrai, cela me déplaît. En vérité, on ne peut plus voir de sang-froid le bon goût baisser de plus en plus, et être réduit à rien. Cela arrive ici, et ce malheur est partout le même.

On m'a envoyé de Venise un livre qui est intitulé : *Diverses peintures à fresque des principaux maîtres vénitiens, gravées pour la première fois.* On y voit en vingt-quatre feuilles les tristes restes des admirables peintures du *Giorgion*, du *Titien*, de *Paul Véronèse*, etc., lesquelles autrefois embellissaient les façades de cette ville, et dont il ne reste presque rien. On n'y voit plus que des fragmens de figures; mais leur souvenir est toujours

précieux. Vous ne pouvez vous dispenser d'en avoir un exemplaire pour la bibliothéque *Corsini*.

Je vous avais prié de me dire combien il y a de gravures dans le *Dante*, imprimé à Florence en 1481. L'exemplaire qui a appartenu au marquis *Capponi* est maintenant au Vatican. Ces estampes sont attribuées à *Sandro Botticelli*; mais on croit qu'elles ont été faites par d'autres graveurs d'après ses dessins. Je suis, etc.

P. MARIETTE.

A messieurs de l'académie royale des inscriptions et belles-lettres.

Messieurs,

1761.

Le recueil d'antiquités que j'ai l'honneur de vous offrir, vous appartient à bien des titres. Justes estimateurs et fidèles interprètes des anciens monumens, je ne pouvais les faire paraître sous de plus heureux auspices, et ma reconnaissance vous y a donné de nouveaux droits.

Avant que vous m'eussiez fait la grâce de m'admettre parmi vous, je ne regardais que du côté de l'art ces restes de l'antiquité savante, échappés à la barbarie des temps; vous m'avez appris à y attacher un mérite infiniment supérieur; je veux dire celui de renfermer mille singularités de l'histoire du culte, des usages et des mœurs de ces peuples fameux, qui, par la vicissitude des choses humaines, ont disparu

de dessus la terre, qu'ils avaient remplie de leur nom.

Pour rendre mes hommages plus dignes de vous, Messieurs, j'aurais fort souhaité de pouvoir y joindre les charmes de l'érudition, et toutes les grâces du style qui règnent dans vos Mémoires; mais j'ai craint d'y faire d'inutiles efforts, et il en aurait trop coûté à mon impatience de différer plus long-temps à vous donner cette marque publique de dévouement et de l'extrême vénération avec laquelle je suis, etc.

CAYLUS.

Note du traducteur. Le prix du recueil d'antiquités du comte de Caylus montre assez l'estime dont jouit cet intéressant ouvrage; mais il eut le malheur de paraître dans un siècle dont la corruption s'étendit jusque sur le dessin de tous les monumens qu'il contient. Vainement l'œil exercé du connaisseur y chercherait-il le goût et les divers styles des antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gauloises. Les dessinateurs n'en ont rien conservé; le caractère en est partout le même, c'est-à-dire, vicieux, incorrect et sans âme, parce que tous les artistes étaient, à cette époque, aussi inhabiles à copier les ouvrages de l'art que ceux de la nature.

Les gravures d'une aussi grande collection d'antiquités condamnées à une éternelle médiocrité deviennent, pour ainsi dire, inutiles pour leur étude. Si ce recueil eût paru dans le temps où nous écrivons, il n'eût pas mérité de semblables reproches. Le zèle et les soins de l'amateur distingué qui le forma, eût vu ses désirs pour le progrès des beaux-arts s'accomplir. Ils eussent été pleinement satisfaits (en supposant que son ouvrage eût été dessiné et gravé comme le faisaient les artistes du XVIe. siècle), pour tout ce qui tient au style, à l'esprit et à la stricte imitation.

Plaignons donc les dessinateurs et les graveurs du XVIIIe. siècle d'avoir coopéré eux-mêmes à la dégradation de leur art, en traduisant aussi mal celui des anciens. Le comte de Caylus fut plus heureux lorsque, cessant d'emprunter les secours du crayon ou du burin des artistes médiocres de son temps, il grava lui-même à l'eau-forte cette suite nombreuse des dessins des plus grands maîtres. En multipliant ainsi

les traits de leurs compositions pittoresques, le comte de Caylus ne peut manquer de s'associer à la gloire qui les environne. Littérateur distingué, savant antiquaire, graveur et véritable protecteur des talens, que de titres pour vivre long-temps dans la mémoire des hommes!

A monseigneur Jean BOTTARI, *à Rome*.

Rome, 1643.

Je me sens un peu en veine aujourd'hui, monseigneur, et je veux en profiter pour causer avec vous. C'est pour moi un sûr moyen de tromper les années, qui me font la guerre.

Notre bon chanoine *Crespi* est venu me voir, et m'a fait beaucoup de plaisir, en me disant qu'il avait bien avancé son ouvrage. Ainsi, nous aurons la suite des peintres de l'école de Bologne, commencée par le comte *Malvasia*. O quel siècle déhonté et plein d'ignorance! Je le dis également pour la peinture et la poésie, qui sont sœurs et amoureuses des beaux génies. Rien ne peut désormais arrêter leur ruine. Je ne prendrai jamais le change, et, tant que j'aurai un reste de vie, je veux dire la vérité.

Lorsque je reçus votre dernière lettre, j'étais à lire les notes du dernier volume de *Vasari*. Comme elles sont belles, et quel grand homme que *Vasari!* Je me sers beaucoup de lui et bien peu des autres écrivains. *O Buonaroti! ô Raphaël!* et vous aussi digne *Carrache*, où êtes-vous? où êtes-vous aussi, *Dante*, *Pétrarque*, *Bembo* et *Casi*? Ah! demeurez renfermés dans vos tombeaux; trop heureux de ne pas voir la peinture et la poésie dans l'état où elles sont! l'Italie

dans les siècles derniers, avait servi de règle; elle avait enseigné les autres nations, et maintenant son génie est dans le plus déplorable avilissement. Il est réduit à aller dans d'autres pays pour y faire des élèves et y chercher des secours. Les manières anglaises, françaises, gossières et barbares, s'introduisent dans les compositions, dans l'architecture et dans la peinture. Si *Michel-Ange* était à peindre son Jugement dernier, il faudrait qu'il fît son Christ jugeant quelque *milord*, et les saints et les saintes en feraient autant de madame et de mademoiselle... Il serait beau de voir madame Judith ayant dans ses mains la tête de M. le maréchal Holopherne. Pauvre Italie! si je parle mal à propos, monseigneur, avertissez-moi, corrigez-moi; mais j'espère ne pas le àrnumé

Je voudrais pouvoir vous lire quelque chose de ce que j'écris sur notre cloître de Saint-Michel *in bosco*, pour savoir ce que vous en pensez; mais cela n'étant pas possible, il faut me taire. Aimez-moi comme je vous aime.

JEAN-PIERRE ZANOTTI.

NOTE DU TRADUCTEUR. M. *Zannotti* avait quatre-vingt-six ans lorsqu'il écrivait ces lettres et charmait sa vieillesse par des accords avoués des Muses. Ses prédictions se sont accomplies; ses incertitudes sur le pays où devaient s'effectuer le renouvellement des arts et leur retour au bon goût, sont fixées; c'est la France qui, la première, a opéré ce changement innatendu que le respectable M. *Zannotti* ne croyait pas possible. Les Français sauront-ils long-temps user de la victoire qu'ils ont remportée sur le faux goût? Tout porte à le croire : leur école surpasse les autres en savoir, en artistes de mérite en tous genres; cette justice lui est rendue généralement. Mais, les maux de l'art étaient si

grands, si invétérés, qu'il n'est pas possible à l'eprit humain de remédier à tous en même temps.

Rien n'est plus rare, dans les écoles actuelles, que de voir une composition neuve et piquante dans ses lignes ou dans ses effets. On sent qu'elles ne partent pas d'un seul jet; elles offrent des réminiscences qui déplaisent, parce que la Minerve des artistes ne sort pas de leur cerveau armée de toutes pièces, comme elle parut en sortant de celui de Jupiter. Nous l'avons déjà dit : on vit trop aux dépens des autres; on consulte trop les maîtres; et lorsqu'on s'est accoutumé à vivre de morceaux que l'on arrache cauteleusement à l'opulence, l'on prouve par là même qu'on est dans une pauvreté dont on ne s'affranchira jamais.

A monseigneur Jean BOTTARI, *à Rome.*

Paris, 4 octobre 1641.

Le plus grand empressement que j'aie, à présent que je suis rétabli et de retour à Paris, a été de m'entretenir avec vous, et de vous remercier des nouvelles preuves de votre amitié. C'est à elle que je dois d'avoir enrichi mon recueil de portraits de *Rigaud*, par ceux du cardinal *Neri Corsini*, avant qu'il fût revêtu de la pourpre, et ma collection de *van Dick*, d'une vierge dont vous avez eu la bonté de m'envoyer une épreuve. Ces deux gravures sont faites avec beaucoup de soin. Mais s'il est permis de dire mon sentiment, on n'y reconnaît pas la manière des peintres. Plus le graveur a voulu y mettre du sien, plus il en a ôté ce feu et cet esprit qui animaient le pinceau de *van Dick*; on ne les retrouve (il faut le dire) que dans les estampes qui ont été gravées dans les Pays-Bas et sous ses yeux. Il semble que la manière caractéristique de chaque grand

peintre se soit éteinte avec eux, et qu'elle n'ait pu être bien entendue que par ceux qui les ont vus travailler. Voyez *Raphaël* (je vous le propose en exemple), y a-t-il eu depuis *Marc-Antoine*, son contemporain, aucun graveur, qui ait saisi le sublime du caractère qui lui était propre? J'ai toujours eu cette opinion; et lorsque quelqu'un m'a dit qu'un bon graveur moderne voulait publier les ouvrages des peintres morts depuis long-temps, je lui ai répondu, sans jamais me tromper, que les copies seraient infidèles. J'en ai vu une nouvelle preuve: j'ai reçu les estampes des belles peintures du *Dominiquin*, faites à *Grotta-Ferrata*; j'en suis content si vous voulez, parce qu'elles sont dessinées et gravées raisonnablement, et qu'elles donnent une idée de la composition: c'est quelque chose de plus qu'une simple description; mais on n'y retrouve pas tout le caractère de ce grand maître, et ce je ne sais quoi, de particulier que l'on remarque dans cet excellent peintre.

J'espère vous envoyer une lettre de *Rubens*; elle est dans les mains d'une personne qui, certainement, ne me refusera pas de me la communiquer: je l'ai lue autrefois, et, autant que je puis m'en rappeler, elle mérite d'être imprimée. Quant à celles que je puis avoir écrites, comme je n'ai jamais pensé qu'elles seraient, un jour, rendues publiques, je vous supplie instamment, s'il vous en tombait quelques-unes dans les mains, de n'en faire aucun usage. Je ne dis pas

cela par amour-propre, mais pour le public, qui ne lit que pour s'instruire. Je suis, etc.

P. MARIETTE.

Nota. Les extraits suivans sont tirés de quelques lettres de M. *Mariette*; ils nous ont paru mériter d'être conservés.

A monseigneur JEAN BOTTARI, *à Rome*.

J'ai jeté les yeux, aussitôt que je l'ai pu, sur votre *Vasari*, et j'ai trouvé une erreur qui demande à être corrigée, page 202. Cet écrivain parle des ouvrages en terre cuite, vernissée comme le sont les faïences blanches; et il dit que *Luca della Robbia* fit pour le roi François I[er]. un palais à peu de distance de Paris, qu'il nomme *Madrid*. Vous supposez que *Vasari* s'est trompé, et qu'au lieu de ce nom il faut appeler ce château *Marly*; mais *Marly* est un ouvrage de Louis XIV, et *Madrid*, situé dans le bois de Boulogne, à deux lieues de Paris, est le palais que François I[er]. fit élever en mémoire du séjour qu'il avait fait en Espagne, étant prisonnier : ce fut en ce lieu que travailla *Luca della Robbia*.

J'espère que vous aurez reçu deux petits ouvrages : l'un est l'*Essai sur la peinture*, fait par un amateur, homme d'esprit et mon ami; il s'appelle M. de *Bachaumont*. L'autre est intitulé : *Les beaux-arts réduits à un même principe*, de M. le *Batteux*, professeur royal d'éloquence et de l'académie des belles-lettres. Je crois devoir vous les nommer, afin que vous ne croyiez pas qu'ils sont de M. le comte de

Caylus. Vous désirez une copie de mon dessin du tombeau de Jules II, de la main de *Michel-Ange*, pour le faire graver et en enrichir votre nouvelle édition de *Vasari* : il est bien facile de vous satisfaire, et je vais le faire copier tout de suite. Vous seriez également certain d'avoir bientôt le catalogue des estampes de l'abbé de *Marolles*; mais ce livre, qui n'est rempli que d'erreurs, et qui n'apprend absolument rien, est devenu si rare, qu'il est impossible de le trouver.

P. MARIETTE.

Note du traducteur. Il faut parcourir la Toscane, si l'on veut connaître tout le mérite de *Luca della Robbia*. On y voit une quantité de bas reliefs en terre cuite vernissée comme nous l'avons dit; ils tiennent lieu de tableaux d'autels; il y en a dans de simples villages; et partout, ils sont admirables. Cette forte couche de vernis blanc n'ôte rien à l'expression des figures : Florence en abonde, et l'académie de dessin en possède un grand nombre. Ses vierges ont le noble caractère de celles de *Raphaël* et sa grâce inimitable. Le talent unique della *Robbia* n'a pas eu d'imitateurs, et n'en aura probablement jamais.

Nous allons parler maintenant d'un autre genre de talent, aussi singulier que rare. C'est le pavé du dôme de Sienne, fait sur les dessins du grand peintre *Beccafumi*, autrement *Micarino*. Afin d'avoir une idée juste de cet ouvrage important, on peut s'imaginer voir des compositions de figures plus grandes que nature, tracées sur du papier blanc avec une plume dont les traits sont fortement prononcés et dont les hachures, qui le seraient encor plus, formeraient les ombres; ici c'est du marbre blanc qui sert de surface, et sur lequel le ciseau le plus habile a gravé des traits, comme le ferait un graveur sur une planche de cuivre. Les hachures pour former les ombres sont faites avec la même élégance, avec la même facilité que les ferait, avec une plume nourrie, un grand dessinateur. L'ouvrage étant ainsi préparé, on a deux manières d'en faire ressortir les traits ou les hachures. On peut remplir ces traits avec du mastic noir, ou bien employer une impression noire que fixerait une liqueur mordante. On sent combien il serait facile de varier cette couleur, en imitant les diverses teintes bleues, bistrées, violettes, etc., dont se sont servis les grands peintres

pour leurs dessins à la plume. Ce genre peu connu de tracer d'une manière extrêmement durable toutes sortes de compositions, avait été pratiquée autrefois par *Duccio*, ancien peintre de l'école de Sienne. C'est avec le même procédé que *Beccafumi* a fait ce bel ouvrage, qui seul suffirait à sa réputation. Ce pavé, ainsi décoré, est toujours recouvert par une espèce de parquet, afin de le préserver du frottement des souliers. On le découvre seulement les jours de fêtes, ou pour le montrer aux étrangers. L'on tenta, du vivant de M. *Mariette* ; d'en faire des essais à Paris, auxquels on n'aura pas donné de suite, cet amateur zélé et plein de goût était sans doute le moteur de cette entreprise. Il possédait deux grands volumes de dessins du *Poussin*, faits d'après les ornemens des portes et des fenêtres du Vatican (1), avec une précision et une intelligence rares. Cette collection précieuse avait fait partie des richesses de la bibliothéque du grand Colbert.

A M. JEAN-PIERRE ZANNOTTI, *à Bologne.*

Rome, le 1er. mars 1764.

Vous me demandez si j'ai lu l'essai sur l'académie de France, etc., qui m'a été envoyé la semaine dernière. Vous savez combien j'aime les beaux-arts, et vous voulez que je l'aie laissé dormir tranquille pendant huit jours entiers sur ma table? Je me suis mis tout de suite à le lire d'un seul trait, autant par l'estime très-grande que j'ai pour son auteur (2) que par la curiosité de ce qu'on y traite; je l'ai lu avec un très-grand plaisir, à cause de son style agréable, de la justesse des pensées, de la quantité de notes, et du sujet par lequel il entreprend de dissiper une erreur qui pourrait nuire beaucoup

(1) Les portes et les fenêtres du Vatican furent faites d'après les dessins de *Raphaël* et de ses élèves.

(2) Le comte Algarotti, auquel le grand Frédéric a fait élever un beau tombeau dans le Campo-Santo de Pise.

à la nation française. Si vous voulez, après cela, savoir ce que j'en pense, comme vous me le demandez à la fin de votre lettre, je vous dirai qu'autant que je le sais et que je le puis, j'ai cherché, en toutes choses, à étudier l'homme: par là je trouve toujours à apprendre et à découvrir de nouvelles vérités.

L'une des plus utiles et des plus glorieuses entreprises de Louis XIV fut la pensée de fonder une académie; cet établissement paraissait devoir être loué dans tous les siècles, et plus encore par tous les Français. J'ai au contraire appris qu'ils critiquent cet établissement et qu'ils le blâment; la différence des cerveaux est si grande, qu'il n'y a chose tortue, extravagante et absurde qu'on puisse imaginer, qui ne trouve des avocats bénévoles; ils l'embrassent, l'épaulent et trouvent des raisons plausibles en apparence, qui séduisent ceux qui s'arrêtent à la première auberge, sans penser à aller plus loin, ni à examiner les raisons, ni le poids qu'elles peuvent avoir; erreurs dans lesquelles tombent la plupart des hommes.

M. le comte *Algarotti* met avec courage dans leur plus grand jour ces faux raisonnemens, sans en oublier un seul; il les combat d'une manière claire, vigoureuse et convaincante. Il profite de cette occasion pour tracer le caractère de beaucoup d'illustres professeurs français connus, mais dont les ouvrages ne le sont pas autant, sinon de ceux qui ont voyagé commodément en Europe avec la tête et les yeux de M. le comte. Je connaissais, par

exemple, *Jouvenet* et le *Sueur*, parce que j'ai, du premier, plusieurs gravures de ses ouvrages, et du second, la Vie de saint Bruno, et quelques autres estampes. Dans celle d'après *Jouvenet*, on remarque de l'esprit et du feu, avec quelque peu de manière. Les estampes d'après le *Sueur* me donnaient au contraire une très-grande opinion de ce peintre, quoique je visse que le *Poussin* lui était supérieur. Je ne savais pas si les peintures étaient ce que promettaient les gravures, puisque le *Sueur* est mort à 38 ans. Mais à présent je suis très-satisfait d'apprendre que le coloris et les autres parties de la peinture correspondent à l'excellence de l'invention de ce grand peintre.

Je suis fâché que M. le comte *Algarotti* soit parti de Rome avant que *Clément XII* eût orné le Capitole de tant de beaux marbres antiques, achetés de M. le cardinal Alexandre *Albani*, grand amateur; collection que ce souverain pontife accrut beaucoup encore par des acquisitions nouvelles, ainsi que son successeur *Benoît* XIV, d'heureuse mémoire.

La réflexion que fait M. le comte est excellente, judicieuse et très-vraie, lorsqu'il dit qu'il faut voir la patrie des grands artistes pour juger de leur mérite, parce que c'est là qu'ils ont travaillé dans la vigueur de leur talent, avec plus d'étude, et qu'ils cherchaient à se faire une réputation : c'est à Florence qu'il faut voir *Michel-Ange*; c'est là qu'il y a plus de statues de sa main et de plus belles qu'à

Rome. Le seul Bacchus, qui est dans la galerie de *Médicis*, est plus beau que le Christ de la Minerve; la chapelle et la bibliothéque de Saint-Laurent font mieux voir quel était son talent dans l'architecture, que les fabriques qu'il a faites à Rome, excepté la partie de Saint-Pierre qui a été ensuite altérée par cet ordre attique; il est si différent de son goût, qu'il fait voir clairement que cette farine n'est pas sortie du même sac.

L'observation que fait M. le comte sur les plâtres moulés sur les statues, en disant qu'ils ont la même valeur pour l'étude quand ils sont bien jetés, est aussi très-sage. Il a dit peu, mais il a voulu dire beaucoup pour celui qui le comprend bien. Cependant les statues ne peuvent être moulées d'un seul jet, mais en plusieurs pièces; or il est comme impossible, ou au moins très-difficile, de bien réunir ces parties dans la même forme qu'elles ont dans les originaux; cela fait une différence très-remarquable.

Je me rappelle qu'étant allé voir l'Apollon du Belvédère avec Hercule *Lelli*, sculpteur célèbre et très-instruit, de Bologne, il s'arrêta quelque temps à le contempler en silence. Sachant qu'il en avait un beau plâtre, dans son atelier, fait sur le marbre original, je lui dis : Il me semble que cette statue vous paraît nouvelle, quoique vous l'ayez toujours sous les yeux; cela est vrai, me répondit-il, mais celle-ci est autre chose; chez moi, elle est du mouleur, ici elle est du maître grec.

M. le comte parle aussi des estampes avec beau-

coup d'érudition ; il a raison de remarquer que l'Italie manque de beaucoup de graveurs, et que cela a presque toujours existé. Il y a eu plus de gravures d'architectures que de peintures. L'on peut dire qu'à Florence, où l'architecture a pris naissance, il n'y a cependant pas eu une porte ni une fenêtre bien gravées jusqu'en l'an 1718; je pressai alors le célèbre architecte *Ferdinand Ruggieri* de les mesurer lui-même et de les graver ; ce qu'il fit avec le titre d'*Etudes de portes et fenêtres*. Combien n'y a-t-il pas d'autres beaux édifices dans cette ville, qu'on a depuis si long-temps surnommée *la belle*, et qui, s'ils étaient gravés, formeraient plusieurs volumes! On peut en dire autant des églises, des chapelles, des palais, et des maisons de campagne, etc., élevés par tous les grands architectes de Rome et de Florence, dont on n'a ni les plans ni les élévations, mesurés avec précision. On pourrait en dire autant des peintures ; il est difficile de concevoir comment tant de graveurs ont employé leur temps à graver beaucoup de choses ordinaires et ont souvent préféré refaire ce qui avait été mieux exécuté, plutôt que de s'occuper d'un si grand nombre d'ouvrages excellens qui n'ont jamais été gravés.

Je crois que l'extrême décadence des beaux-arts ne vient en grande partie que de la routine que suivent constamment les élèves, et de ce qu'ils ne savent mettre leurs pieds uniquement que sur l'impression que laissent les pas de leurs maîtres. Ils

auraient du talent s'ils savaient suivre la tendance et l'impulsion de la nature. Les écoles sont mieux pourvues encore qu'autrefois de tout ce qui est nécessaire à l'étude; et cependant on ne voit aucun artiste qui parvienne à l'excellence de son art; on voit au contraire une armée d'artistes aussi malheureux que médiocres. Je suis, etc.

JEAN BOTTARI.

NOTE DU RÉDACTEUR. Depuis l'époque où fut écrite cette lettre, il s'est formé une grande quantité de bons graveurs en Italie; il en est même de très-habiles, parmi lesquels on distingue *Raphaël Morghen*, etc.

A M. JEAN-BAPTISTE PONFREDI, *peintre* (1).

Rome, le 20 octobre 1765.

JE vous promis, il y a plusieurs jours, de vous donner quelques notices sur les peintres qui eurent le plus de réputation en Espagne, et desquels on n'a qu'une très-légère connaissance en Italie; ils ne sont appréciés que de leurs compatriotes, et des étrangers qui viennent accidentellement dans leur contrées, lorsqu'il arrive qu'ils ont quelque connaissance de la peinture.

Leurs ouvrages sont d'autant moins connus et appréciés, qu'ils sont ordinairement placés dans les églises, ou cachés dans les palais, et dans les maisons particulières, dont l'accès n'est pas aussi facile que dans ceux des princes d'Italie; ce qui fait qu'ils y sont comme ensevelis, qu'on ne les vend jamais

---

(1) Élève de *Marco Benefial*, né à Rome, de parens originaires de la Gascogne, en 1684, et mort en 1764 dans la même ville.

et qu'on ne les voit pas comme ceux des autres grands peintres étrangers qui ont l'habitude d'aller à Rome. Cependant je puis vous assurer qu'il y a eu en Espagne des professeurs d'une telle perfection, que leurs ouvrages mériteraient d'être placés à côté des plus grands artistes, dans les galeries des princes ou des amateurs.

Je ne voudrais pas que vous crussiez qu'étant espagnol et né dans la ville de Séville, où beaucoup de grands peintres ont vu le jour et ont vécu, je fusse dominé par le doux amour de ma patrie, parce que, quoique ce sentiment soit bien naturel, la demeure que j'ai faite à Rome pendant 34 ans, fait qu'il ne m'offusque pas la raison, et ne me transporte pas lorsqu'il m'est permis de donner mon avis. Après vous avoir fait cette déclaration, je vous prie d'avoir quelques égards pour ma plume, laquelle, écrivant dans une langue qui n'est pas la sienne, doit nécessairement vous paraître défectueuse.

Afin de commencer par les temps les plus reculés, je vous dirai que, l'Espagne ayant été envahie et dominée par les Maures d'Afrique, comme vous le savez par l'histoire, pendant près de huit siècles, les Espagnols, jusqu'à leur expulsion totale, eurent à endurer beaucoup de fatigues, la perte presque totale des lettres et celle des beaux-arts. Plus on était alors adonné aux armes, et moins on s'occupait des délices de la peinture.

Cependant il paraît qu'il y eut, parmi les chrétiens, quelques peintres tolérés par les Maures;

puisqu'il y a à Séville une compagnie ou société fondée dans une chapelle de la paroisse de Saint-André, qui a pour son protecteur le glorieux Saint-Luc. Cette compagnie jouit de statuts qui lui ont été donnés par le roi D. Ferdinand, qui fit la conquête de cette ville, à moins que nous ne voulions croire qu'alors des peintres fussent venus d'autres pays, ou qu'ils fussent nés spontanément.

Parmi les articles de cette institution on voit qu'il y avait deux officiers ou consuls pour surveiller et examiner les peintres, *lesquels ne doivent pas travailler en public, sous peine d'amendes pécuniaires, s'ils n'ont d'abord été interrogés sur la symétrie, l'anatomie, et sur les autres parties qui sont nécessaires pour faire un bon peintre, etc.*

Ce saint roi vécut dans le milieu du treizième siècle; on peut juger par là combien est ancienne cette confrérie de peintres, qu'on peut supposer avoir eu peu de connaissances de leur art: il en était de même en Italie avant ceux que produisit le siècle d'or long-temps après (1).

Lorsqu'ensuite les ouvrages de *Michel-Ange* et de *Raphaël* étonnèrent tout le monde, il y eut en Espagne quelques artistes qui furent tellement épris d'amour pour leur profession, qu'en entendant toutes les louanges données aux héros de notre art, ils passèrent les Alpes pour venir les trouver, et les prendre pour maîtres, afin de porter, comme ils firent depuis, la manière des écoles d'Italie dans leur patrie.

(1) Le XVe. siècle.

Alonso-Berruguete vint de la Castille jusqu'à Florence; il fit de si grands progrès sous *Buonaroti*, dans la peinture, la sculpture et l'architecture, qu'à son retour en Espagne il acquit tant de réputation et tant de richesses, qu'il fut dans le cas d'acheter une terre seigneuriale et de s'anoblir; cependant, sa manière était sèche, dure et tenant du gothique.

La gloire qu'avait acquise *Berruguete* excita *Gaspar Bezerra* à quitter l'Andalousie pour venir à Rome; *Vasari* en fait mention dans la Vie de *Daniel de Volterra*. Il peignit, d'après les cartons de ce maître, la nativité de la Vierge dans une lunette de la chapelle, dans laquelle *Daniel* peignit l'Assomption; ces deux ouvrages se voient à l'église de la Trinité du Mont. *Bezerra* peignit ensuite, de sa propre invention, la chute de saint Paul, que l'on voit à l'*Aqua Santa*, derrière la porte de l'église du Saint-Esprit in *Sassia*.

Bezerra, de retour en Espagne, fit beaucoup d'ouvrages dans les trois arts, qui lui valurent beaucoup d'applaudissemens; sa manière était plus grande et son goût valait mieux que celui de son prédécesseur, dont il fit oublier la gloire en devenant chef d'école dans les Espagnes.

Valence produisit *Jean Joannès*, qui passe dans ce pays pour un élève de *Raphaël*. Ses ouvrages sont rares, petits, et peints sur bois, d'assez bon goût; ils sont finis et dessinés de manière à y découvrir le style de *Raphaël*, comme l'a observé D. *Hypolite di Ruvita Joannès*, habile maître,

étudia à Rome pendant 15 ans, sans sortir presque des salles de *Raphaël* au Vatican.

Il parut dans ce temps-là beaucoup d'autres peintres de mérite, sans compter quelques étrangers, qui donnèrent assez d'illustration à l'Espagne. Parmi eux il y eut, à Séville, le *Torrigiani*, compétiteur et fier ennemi de *Buonaroti* à Florence; il fit dans cette ville le beau modèle de grandeur naturelle d'un saint Jérôme, nu et pénitent, admiré dans l'église des moines *Gerolimini*, avec une Vierge et l'enfant Jésus, de la même grandeur qu'on voit sur un autre autel de cette église.

Il vint encore à Séville maître *Pierre Campagna*, peintre flamand et élève de *Raphaël;* il eut pour élève le divin *Moralès*, ainsi appelé pour avoir toujours peint des sujets sacrés et de dévotion en demi-figures très-finies. Le cardinal *Trajano Acquaviva* avait un tableau de cet auteur, représentant un Christ qui porte la croix sur ses épaules, suivi d'une Vierge de douleur et d'autres figures. Beaucoup de peintres croyaient à Rome que ce tableau était de l'école de *Michel-Ange;* mais monseigneur *Canali*, maintenant cardinal, qui l'avait apporté d'Espagne, et qui en avait fait présent à cette éminence, dit qu'il était de *Campagna;* et je le reconnus aussi pour avoir vu beaucoup d'autres choses de ce peintre à Séville.

Il arriva encore dans cette ville l'*Alesio* peintre et élève de *Buonaroti*, qui peignit à Rome, dans la Chapelle sixtine, où est le Jugement de son

maître, les deux tableaux qui sont aux deux côtés intérieurs de cette chapelle; il fit à Séville, dans la cathédrale, une figure colossale de saint Christophe, qui donne son nom à l'une des seize portes de cette grande église. Tandis qu'il peignait ce grand ouvrage, il fit un autre tableau, placé sur un autel, où *Louis de Vargas*, peignit Adam et Ève, avec d'autres patriarches; et, voyant une jambe d'Ève dont le raccourci était fort beau, il se mit à dire : *ta jambe vaut mieux que tout mon Saint-Christophe.*

Vargas, natif de Séville, vint aussi étudier à Rome; il devint un très-bon peintre dans l'école de *Perrin del Vaga* : lorsqu'il fut de retour dans sa patrie, il y fit beaucoup d'ouvrages à fresque et à l'huile, qui lui attirèrent une grande réputation.

La Castille produisit *Jean Fernandez de Navarette Muto* (c'est ainsi qu'il est connu et appelé parmi les Espagnols); il vint en Italie et se mit sous la direction du *Titien*, qu'il parvint si bien à imiter, que très-souvent ses portraits passent pour ceux de son maître. On en peut voir un, dans ce moment, à Rome, chez M. le marquis de *los Balvases*, qui représente un ancien de la famille *Spinola*; on ne s'aperçoit qu'il n'est pas du *Titien* que parce qu'il y a mis son nom : il est fâcheux que ce tableau ait un peu souffert. Ce peintre peignait plusieurs choses à l'Escurial; mais son mérite ne fut reconnu qu'après sa mort.

Il y eut à Cordoue le prébendé de la cathédrale, D. *Paul de Cespedès*, connu à Rome sous

le nom de *Paul Cedaspe*; homme très-érudit dans toutes les belles-lettres, très-versé dans les langues latine, grecque, hébraïque, et connaissant l'arabe. Parmi beaucoup d'ouvrages qu'il a écrits, il en fit aussi quelques-uns sur la peinture; il y en a un surtout en octaves rimées dont *Pacheco* a orné son livre en en citant plusieurs, comme nous le dirons après. *Cespedès*, étant venu à Rome, où il fut pourvu de sa portion ecclésiastique, s'y appliqua beaucoup à la peinture et y peignit beaucoup à fresque, comme on le voit à la Trinité du Mont, sur l'arcade de la chapelle de l'Annonciation; c'est la seconde en entrant dans l'église, à main gauche. *Titi* parle d'un autre de ses ouvrages à l'*Ara cœli*; mais on ne l'y voit plus aujourd'hui, parce que sans doute il aura été ruiné.

Il sculpta aussi à Rome une tête de Sénèque; mais je n'ai jamais pu savoir où elle est. Il revint dans sa patrie vers l'an 1567. Il y fit beaucoup de bons tableaux à fresque et à l'huile, parmi lesquels il y en a un grand dans le réfectoire de la maison professe des jésuites de Séville, qui représente un repos de la Vierge avec des anges qui lui présentent des fruits; il est d'un très-bel effet pour la couleur Sa manière paraît tenir de l'école des *Zuccheri*.

Charles V ayant appelé le *Titien* en Espagne, ce grand peintre y établit une bonne école, de sorte qu'il en sortit alors et après lui beaucoup de grands peintres, surtout dans le coloris.

Le docteur D. *Paul de las Roelas*, chanoine à

Olivarès, fleurit aussi à Séville, et y travailla beaucoup; il imita beaucoup le *Titien* son maître, avec un grand caractère et une manière suave et pâteuse. On voit dans cette ville, et dans la paroisse de Saint-Isidore, un grand tableau représentant la mort de ce saint évêque; cet ouvrage est vraiment beau.

Il fit aussi, dans la chapelle des Flamands, au collége de Saint-Thomas d'Aquin, le grand tableau du martyre de l'apôtre saint André, dont la forme et la beauté du coloris sont surprenantes. Je ne parlerai pas de beaucoup d'autres de ses ouvrages qui sont dans les autres églises de Séville.

Le seizième siècle vit fleurir à Tolède *Dominique Greco*, ainsi appelé, parce qu'il était Grec d'origine, mais élevé tout jeune en Espagne, et qu'on dit avoir été élève du *Titien*. Ses premiers tableaux tiennent beaucoup de son maître; mais ayant entendu dire, qu'ils paraissaient être du *Titien*, il changea sa manière dans une autre si ridicule et si extravagante, qu'il est singulier de voir qu'un aussi bon peintre fût devenu aussi mauvais par un caprice.

Dans ces temps-là, il y eut à Valence *François Ribalta* et son fils *Jean*, qui devint le maître de *Joseph de Ribera*, appelé vulgairement l'*Espagnolet*. *L'Espagnolet* passa ensuite à Rome, dans l'école du *Caravage*. De là il se fixa à Naples, où il eut le crédit que méritent ses ouvrages. De ces deux *Ribalta*, le père vint en Italie, et l'on assure à Va-

lence qu'il étudia *Raphaël*, et qu'ensuite il se mit sous la direction d'*Annibal Carrache*. Il chercha à imiter son fils, qui eut une manière plus facile et plus grande que son père.

Bartholomée Carducci et *Vincent* son fils, Florentins, eurent une très-grande réputation à la cour de Madrid, où l'on voit beaucoup de leurs travaux. *Vincent* écrivit un livre de dialogues sur la peinture, ouvrage non-seulement estimé pour la beauté et la pureté de la langue, mais pour la façon avec laquelle il traite la matière et le sujet de son livre, devenu fort rare.

Le savant *François Pacheco* parut à Séville, mais avec une manière dure et sèche. Il écrivit aussi un livre sur son art, auquel il s'appliqua, déjà assez avancé en âge, parce qu'il s'était d'abord livré à l'étude des belles-lettres. Son livre contient beaucoup de notices des professeurs de tous les arts antérieurs à son temps, et parmi ses préceptes, il copia beaucoup d'octaves de *Paul de Cespedès*, qui en contiennent d'autres. Il traita avec prolixité la question de la prééminence de la peinture sur la sculpture. On voit dans son ouvrage, qu'il fut un grand partisan de *Raphaël* et de *Michel-Ange*, puisque outre toutes les louanges qu'il leur donne, il en recommande beaucoup l'étude, quoiqu'il n'eût vu leurs ouvrages que par les estampes. *Pacheco* fut le maître de D. *Diego Velasquez*.

Il y eut dans le même temps, à Séville, un sculpteur connu de *Pacheco*, qu'il loue beaucoup dans son

livre, autant pour son intelligence, que pour la facilité avec laquelle il rendait ses pensées pendant la conversation. Il prenait son crayon et les dessinait, afin de se faire entendre plus parfaitement. Cet homme mérite que j'en parle ici, autant par ce qu'en dit *Pacheco*, que pour une statue placée dans la cathédrale de Séville sur un autel qui est près de la grande porte. M. *Firmin*, sculpteur français au service du roi d'Espagne, la trouvait beaucoup plus parfaite que celle de *Torrigiani*, dont j'ai parlé plus haut; en ajoutant qu'elle était peut-être la plus parfaite statue moderne qu'il avait vue en Espagne, autant pour l'intelligence de l'anatomie, que pour la justesse des contours. Le malheur veut qu'il n'y ait pas d'autre ouvrage de cet excellent sculpteur dans cette ville, quoique *Pacheco* parle d'un crucifix grand comme nature, dans le couvent des Dominicains appelé de Saint-Paul, que je n'ai jamais pu trouver dans cette maison, que je connaissais beaucoup, pour y avoir étudié la philosophie.

Mais, afin de ne pas m'étendre trop sur une grande quantité de peintres de beaucoup de mérite qu'a produits cette ville, qui était alors l'entrepôt des richesses de l'Inde, et dont plusieurs d'entre eux passèrent à la cour de Madrid, je parlerai de ceux qui eurent le plus de réputation et qui sont le plus connus des amateurs étrangers.

Le premier sera *Zurbaran* (*François*), peintre d'un très-grand talent. Sa manière tenait du *Cara-*

vage; mais il était meilleur dessinateur: ses draperies sont plus belles, et sa composition meilleure. Je puis dire, que *François Vicyra*, peintre Portugais, qui étudia à Rome pendant 13 ans, et dont les dessins y sont si estimés des professeurs, se trouvant à Séville en 1732, me dit, en voyant quelques tableaux de *Zurbaran*, qu'il reconnaissait qu'il avait été grand peintre, et qu'il avait très-bien composé

Le même Portugais admira et loua beaucoup les ouvrages de *Bartholomée Murillo*; il disait qu'il semblait qu'il avait peint avec de la chair broyée. Tous les tableaux de ce maître lui plurent beaucoup, mais particulièrement ceux de l'hôpital de la Charité, des Capucins, et de la célèbre Conception de la Vierge, dans l'église des vénérables Prêtres, l'un de ses plus beaux ouvrages.

Il y a, à Rome, deux tableaux de *Murillo*, dans le palais du prince Santo-Buono: l'un, est un Christ à la colonne, et l'autre est un saint Roch, de grandeur naturelle. On les exposa une fois dans le cloître de Saint-Jean décollé, et l'on prit le Christ pour être de *van Dick*.

Les ouvrages de ce peintre qui se sont trouvés dans les maisons particulières, ont été transportés ailleurs par les Flamands et les Anglais: c'est pour cela qu'ils sont plus connus et plus estimés dans ces contrées. Cet artiste eut, dans les commencemens, une manière forte qu'il avait acquise à Séville, d'où il partit, afin de se perfectionner sous *Velas-*

quez, qui lui facilita les moyens de copier beaucoup d'excellens tableaux dans le palais du roi. Il demeura à la cour pendant quatre ans. Après ce temps-là, il retourna à Séville, où il fit à l'huile les tableaux du cloître du couvent de Saint-François de l'Observance, avec une belle imitation de la nature forte et étudiée. Mais, il chercha à changer cette manière en une autre plus douce, plus délicate et plus finie, en conservant toutefois la force et le bel empâtement, afin de rendre ses ouvrages plus généralement agréables. Il est véritablement surprenant dans les grands tableaux d'histoire qu'il fit alors, par la vérité avec laquelle il copia la nature: c'est pour cela, qu'on l'appelle le *van Dick* espagnol.

Ses tableaux traitent ordinairement les sujets sacrés, quoiqu'il ait fait quelques petites bambochades et même de grandes, d'une très-belle manière. Je me rappelle en avoir vu deux dans la maison de M. *Schiavetti*: l'une représente deux femmes qui se reposent après avoir porté une cruche d'eau; et l'autre fait voir un homme et un enfant avec un âne. Ces deux tableaux sont de sa première manière. Il y a aussi dans la même maison une Sainte-Rose de *Lima*, demi-figure sur toile, de la grandeur à peu près de quatre palmes. Le portrait de *Murillo*, fait de sa main, se voit à Florence dans la galerie du grand-duc, parmi ceux des autres grands peintres.

Il eut pour contemporain, dans la même ville,

D. *Jean Valdès*, homme de beaucoup d'espr
comme il le fit voir, d'ailleurs, dans ses tableaux, to
chés avec feu, mais qui n'ont pas une aussi be
couleur que *Murillo*. *Valdès* fit dans l'église
l'hôpital de la Charité un grand tableau de l'Élév
tion de la croix, qui est un fort bon ouvrage, ma
qui ne vaut pas deux grands dessus de porte, su
lesquels il a représenté la Mort sous la figure d
squelettes qui détruisent les rois, les papes, leur
ornemens, les livres et les instrumens des sciences
et des arts. Ces tableaux sont horribles à voir non-seulement par les objets qu'ils représentent, mais par la manière avec laquelle ils sont rendus : ce qui fit dire à *Valdès*, qu'il était donné à d'autres de faire de la chair, voulant parler de *Murillo* que *Valdès* n'avait peint que des os, mais qu'il n'était pas facile à qui que ce fût de les ronger comme lui. Il fut aussi architecte, et modela fort bien quelques figures.

D. *Diego Velasquez* est connu à Rome, *où il* vint, non pour apprendre, mais pour enseigner à peindre, comme le dit dans sa vie D. *Antoine Palomino*. Il est inutile que je dise à V. S. ce qu'a su faire ce peintre, puisque même ses ouvrages qui sont à Rome le disent assez. Il y a à Madrid, à l'Escurial, et ailleurs en Espagne, une quantité de tableaux d'histoire et de portraits admirables, parmi lesquels est celui appelé de *Famille*, qui surprend tous ceux qui le voient : *Lucas Giordano* avait coutume d'exprimer sa beauté en disant que c'était la théologie de la peinture.

Son domestique, c'est-à-dire son esclave, appelé *Jean di Pareja*, devint fort bon peintre, mais il ne fit que des portraits. *Velasquez* fit à Rome le portrait de *Pareja*, pour exercer sa main, avant d'aller peindre le portrait d'Innocent X, qui est dans le palais *Pamphili*: l'éminentissime *Trajan* d'*Acquaviva* avait cette tête de carnation olivâtre, représentant *Pareja*.

Il y eut à Cordoue *Antoine de Castillo*, qui alla à Séville; il y devint excellent peintre, étant entré dans l'école de *François Zurbaran*.

Alonso Cano naquit à Grenade en 1600; il fut en même temps grand peintre, grand sculpteur et très-grand architecte. Sa manière de peindre est agréable et belle, dans le goût du *Guide;* M. *Giacuinto Corrado* me fit de grandes louanges du talent de *Cano*. Ce peintre, après avoir éprouvé diverses vicissitudes, après avoir servi la cour et étant devenu veuf, fut fait prébendé de la cathédrale de Grenade, où il laissa, dans les trois arts, de grandes preuves de son savoir.

Madrid vit suivre les traces de *Velasquez* à D. *Jean Carregno*, excellent coloriste. Il y eut aussi *Sébastien Mugnoz*, qui vint à Rome et devint assez bon peintre sous la direction de *Carle Maratte*. Il faisait concevoir de grandes espérances, lorsqu'une chute de l'échafaud sur lequel il était, lui fit perdre la vie.

D. *Claude Coëllo*, surnommé l'*Annibal* d'Espagne, fut peintre particulier de Charles II; les

artistes étrangers demeurent étonnés de ses ouvrages, surtout lorsqu'ils observent son grand tableau placé sur la principale façade de la sacristie de l'Escurial; il représente une procession nombreuse, où l'on voit le roi avec plusieurs personnes de sa cour. Cette quantité de portraits n'ôte rien au goût ni à l'harmonie avec lesquels *Coëllo* conduisit cet ouvrage immense à une heureuse fin.

Luc Giordano, appelé alors en Espagne par le roi, ne put s'empêcher de lui témoigner sa surprise de ce qu'ayant un artiste d'un tel mérite à son service, on fût venu le chercher, puisqu'il peignait aussi très-bien la fresque; il est vrai qu'il n'avait pas toute la facilité de *Luca Fa presto*.

Ce fut à cette malheureuse facilité et à la magie qu'il répandait sur les grands ouvrages à fresque, qu'il faut attribuer l'admiration des autres peintres pour *Luc Giordano*. C'est en suivant ce chef des maniéristes qu'on parvint à oublier le peu de grands principes qui restaient de l'école du *Titien*, à l'aide desquels la peinture se maintenait encore en Espagne. Voilà la fatale époque qui l'entraîna dans sa ruine.

On ne sera pas étonné que l'Espagne ait produit une quantité de grands peintres, si on fait réflexion aux nationaux qui allèrent en Italie, et transportèrent, à leur retour, le talent qu'ils y avaient acquis; puisque, outre la quantité des meilleures peintures du monde, que possède le roi dans ses palais et à l'Escurial, *Velasquez*, dans son second voyage

à Rome, avec le caractère de ministre extraordinaire de la Sainte Foi, fit mouler et transporter à Madrid les plus belles statues antiques, pour être employées à l'étude publique du dessin.

Il est vrai que la plus grande partie des artistes espagnols tirent leur prix essentiel de l'imitation de la nature, et qu'ils n'eurent pas en général ce grand caractère châtié de l'école romaine; mais cette pureté et cette beauté du contour manquent à d'autres écoles: cependant, leur grand mérite n'est pas moins reconnu dans la couleur ou dans toute autre partie.

Le talent de la nation espagnole ne le cède à aucune, puisqu'il pénètre dans les sciences les plus secrètes et dans les arts; puisqu'elle jouit d'une éducation publique, moyennant l'établissement de l'académie royale de Saint-Ferdinand, dont Philippe V eut la première idée. Son fils, Ferdinand VI, le fonda avec magnificence, afin d'envoyer étudier à Rome plusieurs pensionnaires de mérite, pour tous les beaux-arts. On peut espérer par ce moyen, de les voir refleurir un jour dans ce royaume, d'où ils s'étaient éloignés.

Je crains d'avoir été ennuyeux avec un si long discours; mais je l'aurais été bien davantage, si j'avais parlé de tous ceux dont a écrit la vie D. *Antoine Palomino*, très-savant peintre et qui travailla beaucoup à Madrid, à Valence, à Sarragosse et à Ségovie, soit à l'huile, soit à la fresque, depuis le *Fa presto*. Le même peintre publia deux livres in-

folio sur la peinture; le premier est intitulé la Théorie, et le second la Pratique.

Il a fait entrer dans ce second volume la vie de 233 professeurs de tous les beaux-arts, non-seulement espagnols, mais de ceux qui étant étrangers ont demeuré en Espagne. Ceux-là ne sont pas en grand nombre.

Je n'ai pas parlé des sculpteurs, parmi lesquels D. *Pietro Roldan* fleurit à Séville, où il a fait beaucoup de grands ouvrages.

J'ai fait la même chose pour les architectes, n'ayant eu en vue que de parler seulement des peintres; d'après cela, je crois avoir satisfait à l'obligation que V. S. m'avait demandée. Je suis, etc.

François PREZIADO,
Directeur de l'académie d'Espagne, à Rome.

Épître de VOLTAIRE, *à* PIGALE.

1770.

Cher Phidias, votre statue
Me fait mille fois trop d'honneur;
Mais, quand votre muse s'évertue
A sculpter votre serviteur,
Vous agacez l'esprit railleur,
Qui depuis si long-temps me hue.
L'ami Fréron, ce barbouilleur,
D'écrits qu'on jette dans la rue,
Sourdement de sa main crochue
Mutilera votre labeur.

Attendez que le destructeur
Qui nous consume et qui nous tue,
Le Temps, aidé de mon pasteur,
Ait, d'un bras exterminateur,
Enterré ma tête chenue.
Que ferez-vous d'un pauvre auteur
Dont la taille et le cou de grue,
Et la mine très-peu joufflue,
Feront rire le connaïsseur ?

Sculptez-nous quelque beauté nue
De qui la chair blanche et dodue
Séduise l'œil du spectateur;
Et qui dans son âme insinue
Ces doux désirs et cette ardeur
Dont Pygmalion, le sculpteur,
Votre digne prédécesseur,
Brûla, si la fable en est crue.

Au marbre il sut donner un cœur,
Cinq sens, instrumens du bonheur,
Une âme en ces sens répandue;
Et, soudain fille devenue,
Cette fille resta pourvue
De doux appas que sa pudeur
Ne dérobait point à la vue :
Même elle fut plus dissolue
Que son père et son créateur.
Que cet exemple si flatteur
Par vos beaux soins se perpétue!

Première lettre de Joseph VERNET *aux jeunes gens qui se destinent à l'étude du paysage, ou de la marine.*

Le moyen le plus court et le plus sûr est de peindre et de dessiner d'après nature. Il faut surtout peindre, parce qu'on a le dessin et la couleur en même temps.

Il faut d'abord bien choisir ce qu'on veut peindre d'après nature; il faut que le tout se compose bien, tant par la forme que par la couleur et le clair-obscur.

Il faut ensuite se placer, si on le peut, de façon à être éloigné de l'objet qui est sur le premier plan, de deux fois sa hauteur, ou de deux fois sa largeur, si cet objet du premier plan est plus large que haut.

Il faut, après s'être placé ainsi, prendre, pour sujet de votre dessin ou de votre tableau, ce que le même coup d'œil peut embrasser, sans remuer ni tourner la tête; car, chaque fois qu'on la tourne pour voir un objet qu'on n'apercevait pas, ce sont tout autant de tableaux nouveaux qui demanderaient le changement de la forme des objets, celui de leurs plans, et par conséquent celui de la perspective.

Après avoir bien choisi ce qu'on veut peindre, il faut le copier le plus exactement possible, tant pour la forme que pour la couleur, et ne pas croire mieux faire en ajoutant ou retranchant; on pourra le faire dans son atelier, lorsqu'on veut composer

un tableau, et se servir des choses qu'on a faites d'après nature.

Une chose qui nuit infiniment aux jeunes gens, ce sont les faux principes qu'ils ont reçus, ainsi que les faux raisonnemens qui en sont la suite.

Ils ne peuvent se défaire des uns et des autres qu'en copiant ou en examinant la nature, qui les fera apercevoir des erreurs dans lesquelles l'habitude et la routine des ateliers les avaient fait tomber.

Il faut absolument faire ce qu'on voit dans la nature; si un objet se confond avec un autre, soit par sa forme ou par sa couleur, il faut le faire tel qu'on le voit; car, s'il fait bien dans la nature, il fera bien en peinture.

Les choses dont la couleur paraît fade dans la nature ne le seront pas en peinture, si elles sont bien imitées.

Si l'on veut bien voir la couleur des choses, il faut toujours les comparer les unes aux autres; comme par exemple, les verts des arbres, des plantes, des herbes, etc.; sans cette précaution, elles paraissent d'abord de la même couleur, quoiqu'elles soient cependant d'une teinte différente, selon leurs distances et l'interposition de l'air qui existe d'un plan à un autre. Une prairie paraît être d'abord du même vert, d'un bout jusqu'à l'autre, ainsi qu'un rang d'arbres de la même espèce; mais si l'œil passe rapidement des objets qui sont près de nous, à ceux qui sont éloignés, on s'apercevra facilement de la différence qui existe dans leurs tons,

ou leurs couleurs. Pour ce qui regarde les eaux, elles ne peuvent réfléchir les objets que lorsqu'elles sont pures et tranquilles, parce qu'alors leur surface unie les rend semblables à un miroir.

Les objets qui s'y reflettent doivent être d'un ton moins fort que les objets qui les causent; c'est-à-dire, les clairs moins clairs et les ombres moins prononcées: ainsi la couleur des objets doit s'affaiblir et participer un peu de la couleur de l'eau, surtout si les eaux éprouvent quelques petites ondulations, par l'agitation des vents légers.

Les reflets des objets doivent être toujours perpendiculaires et jamais obliques.

Il faut que l'heure que l'on choisit pour peindre un tableau se fasse sentir partout, et que chaque objet participe du ton général qu'offre la nature.

Il est rare que l'on puisse employer du blanc pur dans les objets que le soleil éclaire. Si l'on introduit surtout le foyer de la lumière dans le tableau, tout doit céder à ce foyer, sans quoi il ne peut y avoir de l'harmonie.

Ce n'est que dans le cas où l'on suppose la lumière hors du tableau, qu'on peut employer du blanc pur, parce qu'alors ce blanc ne sert pas d'objet de comparaison, et qu'on suppose le principe de la lumière encore plus clair.

On ne doit jamais faire porter des ombres sur les eaux, à moins qu'elles ne soient troubles. Alors elles ressemblent à un corps dense qui peut recevoir du clair-obscur.

L'atmosphère étant plus ou moins chargée de vapeurs, surtout près de la terre, cette vapeur venant à être éclairée par le soleil, est plus claire près de la terre : de là vient que, dans l'éloignement, le bas des montagnes est plus clair que le haut.

Plus on est distant d'un objet, plus y il a de vapeurs interposées entre l'œil et cet objet. Voilà la cause pour laquelle on en aperçoit moins les détails, et que la couleur de ce même objet se montre affaiblie. Cet effet se manifeste surtout dans les ombres des corps, qui, selon la distance où ils se trouvent de notre œil, n'offrent plus que des masses incertaines, dans lesquelles le ton général de l'air doit se faire sentir.

Quels que soient les objets que puisse représenter un tableau, il ne sera beau qu'en proportion de l'harmonie générale qui y sera répandue; c'est pour cela qu'il faut souvent parcourir avec un œil rapide tous les objets que vous offre la nature, et ne jamais perdre de vue cette harmonie générale si séduisante, mais à laquelle on n'arrive qu'en comparant les tons que prennent les objets dont votre tableau se compose, en raison de leur distance.

Nota. L'espoir que nous avions de publier une seconde lettre de Joseph *Vernet*, n'a pu se réaliser.

Au très-estimable M. PASSERI (1).

Caserte, 1er. mars 1783.

J'AI lu avec plaisir et profit votre examen raisonné sur la peinture et la sculpture : selon mon avis, cet ouvrage mériterait bien certainement d'être imprimé ; il serait très-utile aux artistes ainsi qu'aux amateurs des beaux-arts.

Il me paraît que vous avez démontré la supériorité de l'art du peintre sur celui du sculpteur, avec plus de force et de clarté qu'on ne l'avait encore fait jusqu'à présent. En un mot, je vous dirai que votre écrit me paraît fort bon, et cela sans la plus petite flatterie, et avec ma franchise ordinaire. Il est vrai que nous n'avons plus d'autres grands groupes de la sculpture antique, que ceux du Taureau Farnèse et du Laocoon ; cependant on croit et c'est aussi l'avis d'une très-grande quantité d'artistes, que la fameuse Niobé, avec toute sa famille, avait été placée et composée de manière à ne former qu'un seul groupe. Je croirai donc que vous feriez bien d'en parler dans l'endroit où vous faites mention du Taureau et du Laocoon.

J'ai fait une correction au crayon sur la marge d'une page de votre manuscrit. Vous la trouverez dans l'endroit où vous dites que *van Dick* fut fait chevalier du bain du roi Charles Ier ; tandis qu'il ne

(1) Peintre et auteur de plusieurs ouvrages sur les beaux-arts.

fut que simple chevalier, de la même manière que notre peintre *Reynolds* l'a été par George III, mon souverain.

Je veux retourner à Naples, vers la fin de la semaine prochaine, afin de me préparer à partir pour Londres. J'espère avoir le plaisir de vous voir, et de vous assurer de vive voix de ma véritable estime. Je suis de V. S.

Le très-affectionné serviteur,
GUILLAUME HAMILTON (1).

---

(1) Ministre plénipotentiaire de la Grande-Bretagne à la cour de Naples. Le long séjour qu'il y fit, lui permit de parcourir les lieux célèbres de la Sicile. A ses vastes connaissances dans tous les genres d'antiquités et de l'histoire naturelle, ce personnage distingué joignait le mérite d'être l'un des premiers connaisseurs et amateurs des beaux-arts. C'est à ses soins que l'on doit la belle collection de vases étrusques gravés et coloriés, qui porte son nom.

FIN.

TABLE

DES LETTRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

Lettres Pages.

1 *De la duchesse d'Urbin, à Pierre Soderini, gonfalonier de la république de Florence.* 1

2 *De César Trivulzio, à son frère.* 2

3 *Bref de Jules II, aux prieurs de la liberté et au gonfalonier de justice du peuple de Florence.* 5

4 *D'Albert Durer, à Wilibalde Pirckeymer.* 6

5 *De Wilibalde Pirckeymer, à Albert Durer.* 8

6 *De Gentile Baglioni, à Bernardin Betti, surnommé le Pinturicchio.* . . . . ib.

7 *De Raphaël Sanzio, à François Raibolini.* 12

8 *Bref de Léon X, à Raphaël d'Urbin.* 15

9 *Bref de Léon X, à Raphaël d'Urbin.* 16

10 *De Raphaël Sanzio, au comte Balthasar Castiglioni.* . . 18

11 *De Pierre Bembo, au cardinal de Sainte-Marie in Portico.* 21

12 *Autre du même, au même cardinal.* 22

13 *De François Melzi, aux frères de Léonard de Vinci.* . . . 24

14 *Bref du cardinal Armellino de' Medici, à Jérôme Maffei.* 27

15 *Du comte Balthasar Castiglioni, au cardinal Jules de Médicis.* 29

16 *Du même, à André Piperario.* 30

17 *Du même, à Jules Romain.* 31

18 *Du même, à André Piperario.* 32

19 *D'Antoine Labacco, à Balthasar Peruzzi, de Sienne.* . 36

20 *De Frédéric, marquis de Mantoue, à Pierre Arétin.* . . 37

21 *Du même, au même.* 39

22 *De Carlo, à P. Arétin.* 40

23 *De Sébastien del Piombo, à P. Arétin.* 41

24 *Écrit de Louis Buonaroti, père de Michel-Ange.* 42

25 *Bref de Jules II, à Michel-Ange.* 43

26 *Lettre de Paul III, à Michel-Ange Buonaroti.* 44

27 *De P. Bembo, à Varchi.* 46

Lettres.		Pages.
28	*De George Vasari, à don Antoine Vasari.*	48
29	*Du même, à Jean Polastra*	50
30	*De Benvenuto Cellini, à Benoît Varchi*	52
31	*De Léonard Bartolini, à P. Arétin.*	53
32	*De P. Arétin, à Lione Lioni, sculpteur.*	55
33	*Du même, à Michel-Ange.*	56
34	*De Michel-Ange, à P. Arétin.*	60
35	*D'Annibal Caro, à Raphaël de Montelupo, sculpteur.*	61
36	*De P. Bembo, à Anselmi.*	62
37	*De Jules Romain, à P. Arétin.*	63
38	*De l'évêque Jovio, à P. Arétin.*	63
39	*De N., à François Volterra, architecte.*	66
40	*De P. Bembo, à Albert del Bene.*	68
41	*Du même, à Flaminio Tomarozzo.*	69
42	*De Claude Tolomei, au comte de Landi.*	71
43	*Du même, à J.-François Grimaldi.*	81
44	*De Michel-Ange, à Lucas Martini.*	84
45	*Du même, à Bartholomée.*	86
46	*Du même, à Nicolas Martelli.*	87
47	*Du même, à Silvestre de Montaulo et compagnie.*	88
48	*Du même, à Lionardo Buonaroti.*	89
49	*De Claude Tolomei, à Apollonius Philarète.*	90
50	*De P. Bembo, à Mme. Léonore, duchesse, veuve d'Urbin.*	91
51	*De Pierre Lauro, à Hercule Rezzuoli*	93
52	*D'Annibal Caro, à François Salviati.*	95
53	*De l'évêque Giovio, à P. Arétin.*	100
54	*De P. Bembo, à Jérôme Quirini.*	102
55	*De Benvenuto Cellini, à Benoît Varchi.*	103
56	*De Jacques Sansovino, au cardinal Bembo.*	105
57	*De George Vasari, à Benoît Varchi.*	106
58	*De Baccio Bandinelli, à Cosme Ier. duc de Florence.*	113
59	*D'Annibal Caro, à Vasari.*	116
60	*De P. Arétin, à Laurent Lotto.*	118
61	*D'Annibal Caro, à Vasari*	119
62	*De l'évêque Giovio, à Antoine-François Doni.*	123
63	*De Vasari, à François Bonnani.*	124
64	*Du cardinal Alexandre Farnèse, à Curzio Frangipani.*	125

Lettres. Pages.
65 *De Michel-Ange, à Vasari* 126
66 *Du même, à Vasari.* 127
67 *Du même, à Vasari.* 128
68 *De Bartholomée Bandinelli, au chevalier Guidi.* . . . 129
69 *De Michel-Ange, à Vasari.* 131
70 *De Michel-Ange, à N.* 132
71 *De Michel-Ange, à Benoît Varchi.* 133
72 *Du même, à Cosme Ier.* 134
73 *Du même, au marquis de.* 135
74 *Du même, à Vasari* 136
75 *Du même, à Vasari.* 137
76 *Du même, à Vasari.* 138
77 *Du même, à Cornelia.* 140
78 *Du même, à Vasari.* 141
79 *Du même, à Vasari.* 143
80 *Délibération des membres de l'académie du dessin, à Florence, relativement aux obsèques de Michel-Ange.* 148
81 *Réponse de Cosme Ier.* 150
82 *Lettre de l'académie, au même.* 151
83 *Réponse du grand-duc Cosme Ier.* 153
84 *Lettre du grand-duc, à Benoît Varchi.* . . . . ib.
85 *Du Titien, à Gastaldo.* 155
86 *Du même, à Charles-Quint.* 156
87 *Du même, au prince d'Espagne, qui fut depuis roi d'Angleterre* 157
88 *D'Alexandre, cardinal Farnèse, à la duchesse d'Urbin.* ib.
89 *De Sophonisbe Anguisciola, à Pie IV.* 158
90 *De Pie IV, à la même.* 159
91 *De Paul Jove, à Cosme Ier.* 160
92 *D'Annibal Caro*, au cardinal Sainte-Croix.* 162
93 *Du même, au duc de Parme.* 164
94 *Du même, à Raphaël de Montelupo.* 166
95 *De N., à Alexandre Corvini.* 167
96 *De Louis Dolce, à Gaspard Ballini.* 169
97 *D'Annibal Caro, à Jérôme Superchio.* 177
98 *De François Terzo, à P. Arétin.* 179
99 *De Baccio Bandinelli, à Jacques Guidi.* 181

Lettres. Pages.

100 *De Bartholomée Bandinelli, au même.* 183
101 *Du Titien, à don Jean Bénévides.* 185
102 *Du même, au roi d'Angleterre.* 187
103 *D'Alexandre Vittoria, à Marc Mantova.* 188
104 *D'Annibal Caro, à Antoine Gallo.* . . . . ib.
105 *De Vasari, à Michel-Ange.* 194
106 *De Benvenuto Cellini, à N. N.* 197
107 *De Baccio Bandinelli, à Cosme Ier.* 199
108 *De N., à Jean Bernardo.* 202
109 *De . . . . ., à Bartholomée Ammanati.* 203
110 *De Balthazar Franceschini, à Dominique Tempesti.* . . 204
111 *De Michel-Ange, au cardinal de Carpi.* 205
112 *De Nasari, à Michel-Ange* 207
113 *Du même, à Jérôme Gaddi, évêque de Cortone.* 212
114 *Du Titien, à Philippe II, roi d'Espagne.* 213
115 *De Vincent Borghini, à Alexandre Allori, surnommé il Bronzino.* 215
116 *De Palladio, à Vincent Arnaldi.* 219
117 *Du cardinal de Médicis, au chevalier Gaddi.* 220
118 *De Marcel Venusti, au chevalier Gaddi.* 221
119 *De François Boschi, à Cosme Ier.* 224
120 *D'Octave Rossi, à Jacques Palma.* 225
121 *De Frédéric Baroche, à Simonetto Anastagi.* 226
122 *D'Annibal Carrache, à Louis Carrache.* 227
123 *D'Augustin Carrache, au cardinal Paleotti.* 231
124 *De Louis Grotto, à Jacques Robusti, surnommé le Tintoret.* 232
125 *D'Hercule Basso, au chevalier Gaddi.* 234
126 *De don Benoît Pucci, à Jacques Palma.* 235
127 *De Jean-Baptiste Leoni, à Montemezzano.* 236
128 *De Mutio Manfredi, à Lavinia Fontana Zappi.* 239
129 *Du même, à Jean Baubet.* 240
130 *Du même, à François Lunghi.* 241
131 *De Maurice Cataneo, à Hercule Tasso.* 242
132 *De Louis, cardinal d'Est, à de Mera.* 245
133 *De Matthieu Senarega, à Frédéric Baroche.* 246
134 *De don Benoît Pucci, à de Mera.* 247

Lettres Pages.

135 *De Louis Carrache, à Bartholomée Dulcini.* 249
136 *Du même, à Ferrante Carlo.* 250
137 *Du même, au même.* 252
138 *De Jean-Baptiste Agucchi, à Bartholomée Dulcini.* . . 253
139 *Du même, au même.* 255
140 *Du même, au même.* 258
141 *Du même, à N. N.* 261
142 *Du même, à N. N.* 262
143 *De François Albani, à Louis Zambeccari.* 263
144 *De Carlo Maderni, au pape Paul V.* 265
145 *De Ventura Salimbeni, à Bartholomée Cesi.* . . . . . ib.
146 *De Guido Reni, à N. N.* 267
147 *De Louis Carrache, à Ferrante Carlo.* . . . . ib.
148 *Du même, au même.* 268
149 *Du même, au même.* 269
150 *Du même, au même.* 270
151 *De A. C., au même.* 271
152 *De Simon Vouet, au même.* 272
153 *De Guido Reni, à Antoine Galeazzo Fibbia* 273
154 *D'Artémise Gentileschi, au chevalier del Pozzo.* 274
155 *De la même, au même.* 275
156 *De Jeanne Garzoni, au même.* 277
157 *De Dominique Zampieri, au même.* 279
158 *De Jacques Ligozzi, au même.* 280
159 *De Jean Lanfranc, à Ferrante Carlo.* 281
160 *De Théophile Gallacini, à Nicolas Tornioli.* 284
161 *De Jean Lanfranc, à Ferrante Carlo.* 293
162 *Du même, au même.* 295
163 *De Jean-Baptiste Marino, à Louis Carrache.* 298
164 *Du même, au même.* 299
165 *De Simon Vouet, au chevalier del Pozzo.* 301
166 *De Rubens, au président du Peiresc.* 302
167 *De Jacques Stella, à Nicolas Langlois.* 309
168 *De Dominique Zampieri, à François Angeloni.* 310
169 *De Jean Saliano Augustin, au chevalier del Pozzo.* . . 312
170 *De Gérard Saracini, à N. N.* 314
171 *D'Antoine van Dick, à François Junius.* 315

Lettres. | Pages.
172 *De Rubens, au même* . . . . [illegible]
173 *De Rubens, à Juste Suttermans.* . . . . [illegible]
174 *De Dominique Zampieri, à l'Albane.* . . . . [illegible]
175 *De Henriette-Marie, reine d'Angleterre, au chevalier Bernin* 325
176 *Du marquis Vincent Giustiniani, à Théodore Amideni*.. ib.
177 *De Rubens, à François de Quesnoy.* 329
178 *De Dominique Zampieri, à François Angeloni.* 331
179 *Du même, au même.* 333
180 *De Nicolas Poussin, au commandeur del Pozzo.* 334
181 *De M. des Noyers, à Nicolas Poussin.* 335
182 *De Louis XIII, roi de France, au même.* 337
183 *Brevet de Louis XIII, au même.* 338
184 *Du Poussin, au commandeur del Pozzo.* 339
185 *Du même, au même.* 342
186 *Du même, au même.* 344
187 *Du même, au même.* 347
188 *De Pierre Berrettini, surnommé le Cortone, au commandeur del Pozzo.* 348
189 *Du Poussin, au commandeur del Pozzo.* 350
190 *Du même, au même.* 351
191 *Du même, au même.* 353
192 *Du même, au même.* 355
193 *Du même, au même.* 356
194 *Du même, au même.* 357
195 *Du même, au même.* 360
196 *Du même, au même.* 361
197 *Du même, au même.* 363
198 *Du même, au même.* 364
199 *Du même, au même.* 366
200 *Du même, au même.* 367
201 *Du Poussin, à M. des Noyers.* 368
202 *Du même, à M. de Chantelou.* 370
203 *Du même, au même.* 381
204 *Fragmens de quelques lettres du Poussin.* 382
205 *Du Poussin, à Jacques Stella.* 385
206 *Du même, au même.* 386

Lettres. Pages.
207 *Du même, à M. de Chantelou.* 387
208 *Du même, à M. de Chambray.* 388
209 *Du même, à Félibien.* 391
210 *D. M. de Chantelou, au Poussin.* 392
211 *De Dughet, surnommé le Guaspre, à M. de Chantelou.* 395
212 *Observations du Poussin sur la peinture.* 396
213 *Description d'un tableau allégorique du Poussin.* 405
214 *Lettre de Salvator Rosa, à Ricciardi.* 408
215 *Du même, au même.* 410
216 *Du même, au même.* 413
217 *Du même, au même.* 416
218 *Du même, au même* 417
219 *Du même, au même.* 419
220 *Du même, au même.* 421
221 *Du cardinal Mazarin, au chevalier Bernini.* 423
222 *Lettre de Louis XIV, au chevalier Bernini.* 424
223 *Lettre de Louis XIV, au pape Alexandre VII.* 425
224 *De Salvator Rosa, à Laurent Magalotti.* 426
225 *Du même, au même.* 428
226 *Du même, à Ricciardi* 430
227 *De David Bembati, à Maffio de Tassis.* 431
228 *De Salvator Rosa, à Ricciardi.* 432
229 *Du même, au même.* 435
230 *De Dominique-Marie Canuti, au comte Malvasia.* . . 436
231 *Du Dominicain, à François Angeloni.* 437
232 *De Benoît Bresciani, à N. N.* 438
233 *De Charles Quarismi, au comte Ventura Carrara.* . . . 446
234 *De Joseph Maguavacca, au père Sébastien Resta.* 449
235 *Reconnaissance de la somme que reçut le Corrége pour son tableau de la Nuit.* 450
236 *Lettre du P. S. Resta, à Joseph Ghezzi.* 451
237 *Du même, au même.* 454
238 *Du même, au même.* 455
239 *Du même, au même* 457
240 *Du même, au même* 459
241 *Du même, au même.* 460
242 *Du même, à N. N.* 461

Lettres.		Pages
243	*Du P. S. Resta, à Jean-Pierre Bellori.*	[illegible]
244	*Du même, à Joseph Ghezzi.*	465
245	*Du même, au même.*	467
246	*De Jean-François Morelli, au P. S. Resta.*	471
247	*Du P. S. Resta, à Joseph Ghezzi.*	473
248	*D'Antoine-Marie Zannetti, au chevalier Gabburri.*	475
249	*De Pierre Mariette, au comte de Caylus.*	[illegible]
250	*De Joseph Magnavacca, à Joseph Ghezzi.*	493
251	*De Pélégrin Antoine Orlandi, à Joseph Ghezzi.*	494
252	*De Mlle. Rosalba Carriera, à Pierre Mariette.*	496
253	*D'Antoine-Marie Zannetti, au chevalier Gaburri.*	497
254	*De Barufaldi, au père P. Antonio Orlandi.*	500
255	*D'Antoine Orlandi, au chevalier Gabburri.*	501
256	*De Crozat, au chevalier Gabburri.*	503
257	*De Molesworth, au même.*	507
258	*Du même, au même.*	508
259	*Du même, au même.*	511
260	*D'Antoine-Marie Zannetti, au chevalier Gabburri.*	514
261	*Du même, au même.*	516
262	*De Mlle. Rosalba Carriera, à P. Mariette.*	517
263	*De Marc Ricci, au chevalier Gabburri.*	518
264	*De Mlle. Rosalba, à P. Mariette.*	520
265	*De la même, au même.*	521
266	*D'Antoine-Marie Zannetti, au chevalier Gabburri.*	522
267	*De P. Mariette, à M. le chevalier Gabburri.*	525
268	*De Zannetti, au même.*	526
269	*De Sébastien Ricci, à Jean-Jacques de Tassis*	527
270	*D'Antoine Balestra, au chevalier Gabburri.*	529
271	*De P. Mariette, au même.*	531
272	*De Sébastien Ricci, au comte J.-J. Tassis.*	534
273	*De P. Mariette, au chevalier Gabburri.*	536
274	*D'Antoine Balestra, au chevalier Gabburri.*	539
275	*Du marquis Jean Poleni, à J. Bottari.*	541
276	*Du Bernin, au cardinal de Richelieu.*	543
277	*Du marquis Jean Poleni, à J. Bottari.*	544
278	*De Mlle. Rosalba, à P. Mariette.*	545
279	*D'Antoine-François Gori, à J. Bottari.*	ib.

Lettres. Pages.

280 *De Mlle. Rosalba, à P. Mariette.* 547
281 *De la même, au même.* 548
282 *De Louis Crespi, à J. Bottari.* 549
283 *De Jean-Pierre Zannotti, à Bottari.* 551
284 *De Carlo Goldoni, à Marc Pitteri.* 552
285 *D'Alexandre Rinucci, à J. Bottari.* 554
286 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 555
287 *De J.-Antoine Pucci, au chevalier Pecci.* 556
288 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 559
289 *De J.-Pierre Zannotti, à J. Bottari.* 564
290 *Du comte François Algarotti, à Louis Crespi.* 565
291 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 567
292 *Du même, au même.* 568
293 *De J.-Pierre Zannotti, à J. Bottari.* 574
294 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 576
295 *De ....., à J.-B. Ponfredi.* 577
296 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 579
297 *De Louis Crespi, à J. Bottari.* 581
298 *Du comte Algarotti, au docteur Zannotti.* 585
299 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 589
300 *Du comte de Caylus, à l'académie des sciences.* 591
301 *De J.-Pierre Zannotti, à J. Bottari.* 593
302 *De P. Mariette, à J. Bottari.* 595
303 *Du même, au même* 597
304 *De J. Bottari, à J.-Pierre Zannotti.* 599
305 *De François Preziado, à J.-B. Ponfredi.* 604
306 *De Voltaire, à Pigale.* 620
307 *De Joseph Vernet, aux jeunes artistes.* 622
308 *De Guillaume Hamilton, à Passeri.* 637

Fin de la Table.

L 4 JAY
501986826
RBS